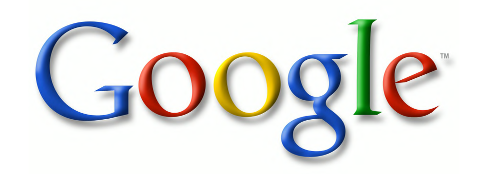
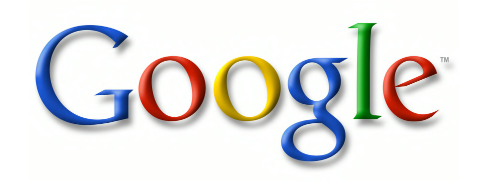




LES MÉTAPHORES ET LES COMPARAISONS
DANS L'ŒUVRE DE VICTOR HUGO

LE SENS DE LA FORME

DANS LES MÉTAPHORES

DE

VICTOR HUGO

PAR

EDMOND HUGUET

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE CAEN

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1904

AVANT-PROPOS

Ce livre n'est pas autre chose qu'un musée. Le commentaire n'est là que pour justifier le classement. J'ai travaillé longtemps à un Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo, *qui est aujourd'hui terminé et que je publierai peut-être un jour*[1]. *Il m'a semblé qu'il pouvait être utile d'en extraire des citations et de les grouper suivant l'analogie. C'est ainsi que j'ai composé ce volume qui sera suivi de plusieurs autres.*

Je remercie tous ceux qui se sont intéressés à mon travail, et en particulier M. Paul Meurice, dont l'approbation a été pour moi un grand encouragement.

Ma reconnaissance est due aussi aux écrivains qui ont parlé de Victor Hugo, surtout à Maurice Guyau, Émile Hennequin, Renouvier; à MM. Émile Blémont, Brunetière, Gaston Deschamps, Doumic, E. Dupuy, Faguet, Lanson, J. Lemaître, Mabilleau, Rigal, Stapfer. Leurs

1. *On sait qu'il existe déjà un petit* Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo, *publié en 1888 par M. Georges Duval. L'édition est depuis longtemps épuisée.*

livres et leurs articles m'ont souvent aidé à comprendre le poète.

Il n'existe pas encore une édition vraiment définitive de Victor Hugo J'ai cité le texte de l'édition in-8° publiée en grande partie par Hetzel-Quantin. Les derniers volumes des œuvres posthumes ont paru chez Calmann-Lévy.

LE SENS DE LA FORME

DANS LES MÉTAPHORES

DE

VICTOR HUGO

CHAPITRE I

LA NATURE DE LA VISION CHEZ VICTOR HUGO

Victor Hugo, à la tombée de la nuit, approche de Soissons. Il aperçoit de loin et de haut la masse des édifices de la ville. A côté, il voit se dessiner le cours de l'Aisne. Il remarque la ligne courbe décrite par la rivière, et immédiatement se présentent à son esprit des objets de forme semblable : le croissant, la faucille. Un détail l'aide à choisir entre ces images : la couleur d'acier que donne à l'eau le crépuscule. Puis, c'est le temps de la moisson : la ville semble se dresser comme une gerbe au milieu de la plaine. La métaphore se forme donc tout naturellement :

A travers les vapeurs qui rampaient pesamment dans la e, on distinguait encore ce groupe de murailles, , et d'édifices qui est Soissons, à demi engagé dans

le croissant d'acier de l'Aisne, comme une gerbe que la faucille va couper. *Le Rhin*, I, 59.

Dans la *Pitié suprême*, le « philosophe amer » auquel Victor Hugo donne la parole proclame qu'un roi ne peut être que malfaisant :

Les meilleurs font pleurer, saigner, souffrir, crier.

Un rapport nécessaire s'établit dans l'esprit du poète entre l'idée de royauté et l'idée de supplice. Victor Hugo, qui a l'habitude de se représenter tout sous une forme concrète, voit d'un côté le roi, couronne en tête, de l'autre le bourreau, avec les instruments de torture. Et des deux côtés il aperçoit une même ligne, une ligne brisée, que figurent, sur la tête du roi, les fleurons de la couronne, dans la main du bourreau, les dents de la scie :

Sur ces durs chevalets, guerre, famine, glèbe,
Le genre humain râlait dans le bagne fatal,
Scié par deux bourreaux, l'ignorance et le mal ;
La mort, entre ses doigts qu'une flamme environne,
Tournant l'horrible scie, en a fait la couronne.
La Pitié suprême, 122-123.

Quand Victor Hugo voit ou imagine un objet, il en distingue nettement la forme et la définit géométriquement ; il en rapproche d'autres objets semblables ; puis un détail accessoire, une idée dominante, déterminent son choix entre les divers points de comparaison.

L'habitude de la définition géométrique, on la

constate souvent chez lui. Il aperçoit des figures géométriques dans les intervalles des nuages, par exemple, dans les lignes d'un édifice, dans la forme d'un chapeau, et même dans les traits du visage :

Les nuages d'argent coupés çà et là de trapèzes et de triangles bleus. *Notre-Dame de Paris*, II, 181-182.

Le croissant traversait rapidement les nuées et par moments voguait librement dans un trapèze d'azur comme une barque dans un petit lac. *Le Rhin*, II, 181.

Les belles lignes de l'art font place aux froides et inexorables lignes du géomètre. Un édifice n'est plus un édifice, c'est un polyèdre. *Notre-Dame de Paris*, I, 287.

D'un côté de cette place, deux polyèdres composés de constructions gothiques, surplombant, penchés, grimaçant, et se tenant effrontément debout contre toute géométrie et tout équilibre. *Le Rhin*, I, 257.

Un vieux chapeau rond, passé à l'état polyédrique, était posé un peu sur le pavé, un peu sur la tête du dormeur. *Alpes et Pyrénées*, 49.

Qu'on se figure une série de visages présentant successivement toutes les formes géométriques, depuis le triangle jusqu'au trapèze, depuis le cône jusqu'au polyèdre. *Notre-Dame de Paris*, I, 69.

Nous n'essayerons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre. *Ib.*, 73.

A ses yeux, les lignes ne dessinent pas seulement l'objet : elles le détachent, elles l'isolent, elles le découpent :

Au pied d'une haute colline qui me laisse voir à peine une étroite tranche de ciel. *Le Rhin*, I, 186.

Les effets de crépuscule découpent les formes à l'emporte-pièce. *L'Homme qui rit*, I, 65.

Il y eut un froissement strident dans une rainure, et Gwynplaine eut subitement devant les yeux un morceau de jour carré. *Ib.*, II, 128.

Une double série d'exemples nous permettra de bien voir avec quelle netteté se dessinent, pour les yeux de Victor Hugo, les contours d'un objet. Tantôt ces contours forment pour lui un dessin, régulier ou capricieux, une dentelle, une broderie ; tantôt ils éveillent l'idée d'une déchirure. C'est naturellement dans le premier groupe que peuvent se ranger les métaphores relatives aux sculptures et à la forme même des édifices, orientaux ou gothiques :

Le ciel à l'horizon scintillait étoilé
Et, sous les mille arceaux du vaste promontoire,
Brillait comme à travers une dentelle noire.
Les Orientales, 24.

Les deux villes font au Rhin des deux côtés une broderie ravissante de pignons taillés, de façades gothiques, de toits à girouettes. *Le Rhin*, II, 222.

La grande cathédrale gothique avec... sa frise à jour comme une collerette. *Les Orientales*, Préface, 6.

L'hôtel du Petit-Muce, avec la balustrade en dentelle qui ourlait gracieusement son toit.
Notre-Dame de Paris, I, 194.

La frêle balustrade découpée en dentelle qui couronne les tours. *Ib.*, 237.

La tour carrée et brodée de l'église. *Ib.*, 184.

Une vraie flèche du quinzième siècle, ouvrée comme une dentelle. *Le Rhin*, I, 42.

Caudebec, qui n'est qu'une dentelle de pierre.
France et Belgique, 33.

Cette cathédrale de Malines a une vraie chemise de dentelle. *Ib.*, 115.

De même, dans la sculpture naturelle des rochers, les lignes ont pour lui la netteté d'une guipure:

Au crépuscule, les murs cyclopéens, laissant passer le jour à travers leurs pierres, font au haut des collines de longues crêtes de guipure noire.
L'Archipel de la Manche, 27.

Les fleurs et le feuillage se détachent sur un mur, sur un arbre, ou sur le ciel, comme une broderie, une frange, une arabesque:

Son vieux mur de roses brodé.
Les Voix intérieures, 251.

Là, des ormeaux brodés de cent vignes grimpantes.
Les Feuilles d'automne, 382.

D'en bas tous ces épaulements en pierres sèches, surmontés de la frange verte des vignes, rattachés et comme accrochés aux saillies de la montagne par leurs deux bouts qui vont s'amincissant, figurent d'innombrables guirlandes suspendues à la muraille austère du Rhin.
Le Rhin, II, 28.

Une immense plaine de velours vert frangée de haies vives. *Ib.*, 211.

—— L'arabesque des bois sur les cuivres du soir.
Les Contemplations, I, 232.

Victor Hugo se sert des mêmes métaphores pour peindre le flot qui suit, en les ornant d'une broderie d'écume, tous les contours du rivage :

Et la mer qui se brise,
Là-bas, d'un flot d'argent brode les noirs îlots.
Les Orientales, 83.

C'était la même vague arrachant aux décombres
Les mêmes dentelles d'argent.
Toute la lyre, II, 51.

Une frange d'argent... serpente à perte de vue au bas de la côte. *Alpes et Pyrénées*, 232.

L'écume des vagues, blanche et pailletée au soleil, faisait tout le long du rivage comme une frange de vermicelles et de chicorées cent fois plus délicatement sculptées que tous les plafonds maniérés du dix-huitième siècle.
France et Belgique, 166.

Pour frange à ce tapis vert froncé de plis, l'écume de l'Océan. *L'Archipel de la Manche*, 9.

Victor Hugo voit encore une frange dans l'ombre du chemin, sur les bords d'un nuage ou d'un brouillard, dans la flamme qui découpe les contours d'une fumée, dans la lueur de l'aube :

A l'heure où les maisons, les arbres et les blés
Jettent sur les chemins de soleil accablés
Leur frange d'ombre au bord d'un tapis de lumière.

La Légende des siècles, II, 157.

Et sur l'horizon gris la lune est large et pâle,
Et l'arc-en-ciel des nuits teint d'un reflet d'opale
Le nuage aux franges d'argent.

Les Orientales, 178.

Ses bords (les bords d'un brouillard), qui se dilatent et s'effilent en quelque sorte, ressemblent à la frange d'un réseau.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes* dans
Victor Hugo raconté, II, 204.

Un dais de fumée s'abaisse de temps à autre sous le souffle du vent, et enveloppe les flammes... puis une sorte de frange de feu en découpe vivement tous les bords.

Bug-Jargal, 94.

La frange d'or de l'aube au rebord des ravines.

La Fin de Satan, 278.

Cette perception dominante, violente même, du contour, nous la constatons aussi dans les nombreux passages où Victor Hugo parle de déchirures, de guenilles, de haillons. Il y a des haillons de pierre, il y a des haillons d'écume. Le vent, comme les rochers, déchire les vagues. Le brouillard, la nuée, la fumée, se déchirent aux flèches des mosquées et des cathédrales, aux cheminées des maisons ; l'effort du vent les met en lambeaux. On voit pendre dans les airs des guenilles noires ou pourprées. La

flamme, la lumière et l'ombre montrent les mêmes lignes dans la découpure de leurs bords :

Cette grande pièce rouge qui enveloppe le clocher, frangée par le bas comme un haillon, est d'un effet singulier.
Le Rhin, I, 104.

La flèche la plus ouvrée, la plus menuisée, la plus déchiquetée qui eût jamais laissé voir le ciel à travers son cône de dentelle. *Notre-Dame de Paris*, I, 185.

L'hôtel de ville sera là, avec... son toit déchiqueté.
Le Dernier jour d'un condamné, 429.

Partout des reliefs coupants, des crêtes, des scies, d'affreux haillons de pierre déchirée.
L'Homme qui rit, I, 29.

La mer brillait au milieu du golfe, éclatante et déchiquetée comme un lambeau de drap d'argent.
France et Belgique, 185.

Les larges mousselines de l'écume se déchirant aux cailloux. *Ib.*, 27.

Un immense haillon d'écume blanche se déchirait en cent façons aux pointes noires du granit. *Ib.*, 89.

Sur cette carapace de brisants sous-marins, la vague déchiquetée saute et écume. *L'Homme qui rit*, I, 186.

Les flots déchirés et déchiquetés par le vent l'environnent hideusement... tous les haillons de l'eau s'agitent autour de sa tête. *Les Misérables*, I, 70.

L'écume à tous les vents s'effare et se déchire.
Toute la lyre, III, 165.

L'écume se déchire en larges haillons blancs.
Toute la lyre, III, 230.

Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,
Qui, comme la fusée en gerbe épanouie,
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or !
Les Orientales, 194.

Le Rouen des châteaux, des hôtels, des bastilles,
Dont le front hérissé de flèches et d'aiguilles
Déchire incessamment les brumes de la mer.
Les Feuilles d'automne, 351.

Pendant que de grandes nues d'or se déchiraient aux sombres ruines du Falkenburg. *Le Rhin*, I, 337.

Ces nuages si beaux
Où pend et se déchire une pourpre en lambeaux.
Les Chants du crépuscule, 138.

Il[1] est le possesseur superbe
De tous les haillons du couchant.
Les Chansons des rues et des bois, 411.

Des guenilles livides pendaient des nuages d'en haut sur les brouillards d'en bas.
Les Travailleurs de la mer, II, 167.

Le vent fauve traînant le nuage en haillon.
Religions et Religion, 245.

En beaux nuages de fumée blanche qui se déchirent aux arbres de la route. *France et Belgique*, 120.

Un admirable nuage d'or qui se déchirait aux cheminées et aux pignons. *Ib.*, 288.

1. Le poète.

Ceux-ci sur les blés d'or et les villes en feu
Font vomir les canons hideux, dont la fumée
Se mèle, haillon noir, aux nuages de Dieu.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 99.

Un peu de phosphore, rouge de la rougeur boréale, flottait comme un haillon de flamme spectrale derrière les épaisseurs de nuages.

Les Travailleurs de la mer, II, 177.

L'ombre déchirée des fenêtres errant sur les décombres.

Le Rhin, I, 245.

Au coin de la cabane couverte d'une éclatante déchirure d'ombre et de soleil. *L'Archipel de la Manche*, 17.

Les statues... avaient des robes d'ombre trouées de lumière ; ces déesses étaient toutes déguenillées de soleil.

Les Misérables, V, 90-91.

L'habitude de noter les ressemblances de forme se manifeste à toute occasion chez Victor Hugo. Sur une carte géographique, là où d'autres ne voient que des frontières et des côtes, il distingue un dieu d'Égypte, un chameau, une tête d'oiseau, une fleur :

L'État romain, vu sur une carte, présentait la forme, qu'il a encore, d'une figure assise dans la grave posture des dieux d'Égypte, avec l'Abbruzze pour chaise, Modène et la Lombardie sur sa tête, la Toscane sur sa poitrine, la Terre de Labour sous ses pieds, adossée à l'Adriatique et ayant la Méditerranée jusqu'aux genoux. *Le Rhin*, II, 330.

Terre-Neuve, cette île qui, vue à vol d'oiseau, a la forme d'un chameau agenouillé sur l'océan, et levant sa tête vers le pôle, *Ib.*, 340.

La presqu'île de Portland, vue en plan géométral, offre l'aspect d'une tête d'oiseau dont le bec est tourné vers l'océan et l'occiput vers Weymouth ; l'isthme est le cou.
L'Homme qui rit, I, 64.

Si l'on promène son regard sur une carte d'Allemagne vers le confluent du Mein et du Rhin, on est agréablement surpris d'y voir s'épanouir une grande fleur à cinq pétales, découpée en 1815 par les ciseaux délicats du congrès. Francfort est le pistil de cette rose. *Le Rhin*, II, 384.

La vue de la réalité lui suggère des comparaisons du même genre, et il lui arrive de s'excuser de la bizarrerie de ces rapprochements :

Vus à vol d'oiseau, le lac de Zurich a la forme d'un croissant qui appuie l'une de ses pointes à Zurich et l'autre à Uznach, le lac de Zug a la forme d'une pantoufle dont la route de Zug à Art ferait la semelle, le lac des Quatre-Cantons figure jusqu'à un certain point une patte d'aigle brisée dont les fractures font les deux golfes de Brunnen et de Buochs, et dont les quatre ongles s'enfoncent profondément, l'un dans Alpnach, l'autre dans Winkel, le troisième dans Lucerne et le dernier dans Kussnacht, où Tell a tué Gessler. *Alpes et Pyrénées*, 5.

Je veux absolument que vous voyiez Fougères. Figurez-vous une cuiller ; grâce encore pour ce commencement absurde. La cuiller, c'est le château ; le manche, c'est la ville. *France et Belgique*, 57.

Il invente d'ailleurs, dans ses voyages, bien d'autres comparaisons étranges, pour décrire la forme des édifices et en particulier celle des clochers.

Déjà, dans *Notre-Dame de Paris*, nous le voyons punir ainsi la sottise des architectes, et accoupler l'image des édifices mal venus à celle d'objets vulgaires et disgracieux. Il est tout naturel que le clocher ou le toit d'une église, le dôme d'un édifice quelconque, éveillent l'idée d'une coiffure. S'ils sont beaux et majestueux, le clocher pourra être une tiare, le dôme un casque[1]. S'ils sont laids, ridicules, ils feront penser à une casquette :

Le dôme de la halle au blé est une casquette de jockey anglais sur une grande échelle.
Notre-Dame de Paris, I, 205.

L'église, à tour romane, est coiffée d'un ridicule toit, forme de casquette. *France et Belgique*, 282.

Les gens de Bruges sont en train de fort malmener leur clocher, qui est un obélisque de brique du quatorzième siècle, du plus grand style par conséquent. Ils ont déjà coupé la pointe qu'ils ont remplacée par un hideux petit toit rond, plat et bête. Suppose un pape à qui l'on a ôté sa tiare pour lui mettre une casquette. Voilà le clocher de Bruges maintenant. *Ib.*, 157.

A Aix-la-Chapelle, un des clochers de l'hôtel de ville semble « une pyramide de turbans gigantesques de toutes les formes et de toutes les dimensions, mis les uns sur les autres et décroissant selon un angle assez aigu. » (*Le Rhin*, I, 136-137). Dans le clocher du grand Givet, la coiffure, un bonnet carré de prêtre, est surmontée d'un échafaudage d'objets inattendus :

1. Voir les chapitres II et VI.

un saladier renversé, un sucrier, une bouteille, un soleil, portant lui-même le coq traditionnel, embroché dans son rayon supérieur. C'est le goût des modernes architectes flamands, qui « se sont imaginé que rien n'était plus beau que des pièces de vaisselle et des ustensiles de cuisine élevés à des proportions colossales et titaniques, » et, « quand on leur a donné des clochers à bâtir... se sont mis à coiffer leurs villes d'une foule de cruches colossales. » (*Le Rhin*, I, 79-80). « Le clocher de l'église de Dinan est un immense pot à l'eau. » (*Ib.*, 90). A Mons, une tour semble porter en guise de toit « une énorme cafetière flanquée au-dessous du ventre de quatre théières moins grosses. » (*France et Belgique*, 110). Dans un hameau de Picardie, le clocher paraît « composé de deux soufflets, l'un horizontal, l'autre vertical. » (*Ib.*, 190). L'église de Calais « aurait du caractère si le clocher ne faisait l'effet d'une lorgnette à moitié rentrée sur elle-même. » (*Ib.*, 176). A Namur, à Mannheim, les clochers ressemblent à des quilles ou à des bilboquets :

Le chemin de Liège s'éloigne de Namur par une allée de magnifiques arbres. Les immenses feuillages font de leur mieux pour cacher au voyageur les maussades clochers de la ville, lesquels apparaissent de loin comme un gigantesque jeu de quilles diapré de quelques bilboquets.

Le Rhin, I, 95.

Mannheim, insipide ville... dont les clochers, comme ceux de Namur, ne sont pas des clochers, mais des bilboquets *réussis*. *Ib.*, II, 105.

« Les tours Saint-Sulpice sont deux grosses clarinettes ». (*Notre-Dame de Paris*, I, 205)[1]. Les deux flèches de la cathédrale de Bâle ressemblent à deux carottes, mais l'architecte n'est pas coupable, la faute vient du badigeonneur :

Elle est badigeonnée en gros rouge... depuis le pavé de la place jusqu'à la pointe des clochers; si bien que les deux flèches, que l'architecte du quinzième siècle avait faites charmantes, ont l'air maintenant de deux carottes sculptées à jour. *Le Rhin*, II, 218.

Un des griefs de Victor Hugo contre l'architecture moderne, c'est la ressemblance trop fréquente entre les maisons ou les monuments qu'elle produit, et les objets qu'on peut voir chez un bourgeois de la rue Saint-Denis :

Les architectes élégants et sages qui font des maisons en forme de commodes et de secrétaires.
Le Rhin, I, 256.

C'est une image représentant deux grands chandeliers posés à terre avec cette inscription : *Vue de Paris*. A force de me creuser la tête, j'ai découvert qu'en effet c'était une vue de la barrière du Trône. — La chose est ressemblante.
Ib., 186.

En présence du majestueux néant des électeurs archiépiscopaux de Mayence, c'est un néant bien pauvre et bien

1. Quelques pages plus loin, une métaphore presque semblable est employée, sans intention comique, à propos de la symphonie des cloches, « ces dix mille voix d'airain chantant à la fois dans les flûtes de pierre hautes de trois cents pieds ».

petit que celui de M. Louis Colmar, évêque du département du Mont-Tonnerre, dans sa tombe ogive en style troubadour, laquelle serait un admirable modèle de pendule gothique pour les bourgeois riches de la rue Saint-Denis, si l'on y avait ajusté un cadran au lieu d'un évêque. *Ib.*, 451.

Un joli châtelet rococo qui a l'air d'une pâtisserie maniérée ou d'une pendule du temps de Louis XV.

Ib., 88.

La Sainte-Geneviève de M. Soufflot est certainement le plus beau gâteau de Savoie qu'on ait jamais fait en pierre. Le palais de la Légion d'Honneur est aussi un morceau de pâtisserie fort distingué.

Notre-Dame de Paris, I, 205.

Victor Hugo aime à voir, du haut d'une tour ou d'une montagne, l'espace qui s'étend au-dessous de lui. De cette hauteur, toutes les dimensions lui paraissent changées, et il prend plaisir à cette illusion. Il se fait un jeu de chercher des ressemblances de forme, et s'amuse à faire d'un bateau un poisson, d'un arbre un légume, d'un toit un chapeau. Tout le monde connaît ce beau chapitre de *Notre-Dame*, *Paris à vol d'oiseau*, et il est presque inutile de rappeler « l'hôtel du comte d'Étampes, dont le donjon, ruiné à son sommet, s'arrondissait aux yeux, ébréché comme une crête de coq », les « trois ou quatre vieux chênes faisant touffe ensemble comme d'énormes choux-fleurs », l'hôtel de Saint-Pol, avec « ses deux hautes tours contiguës dont le toit conique, entouré de créneaux à sa base, avait l'air de ces chapeaux pointus dont le bord est

relevé ». la Bastille, « cette botte d'énormes tours... ficelées pour ainsi dire par un fossé circulaire[1] ». Quel de fois, dans ses voyages, nous le voyons chercher le même plaisir ! Du haut d'un clocher, il regarde « les routes qui s'enfuient dans tous les sens comme les rayons d'une roue dont l'horizon est la jante et dont la ville est le moyeu. » (*Le Rhin*, I, 182). Du Rheinfels, ses yeux suivent le cours du Rhin « avec quelque bateau à vapeur qui, vu de cette hauteur, semble un gros poisson vert aux yeux jaunes cheminant à fleur d'eau et dressé à porter sur son dos des hommes et des voitures. » (*Ib.*, 248). A Strasbourg, du haut du Munster, il voit « un scarabée noir » courir sur la route de Metz : c'est une diligence (*Ib.*, II, 191). D'une esplanade de roche « accrochée comme un balcon au mur démesuré du Rigi », il voit au-dessous de lui, à une profondeur immense, le lac de Lucerne « morcelé par les nases et les golfes », où les monts géants semblent se mirer « comme dans un miroir cassé. » (*Alpes et Pyrénées*, 34). Du haut du Rigi, « des montagnes de huit cents pieds sont des verrues misérables ; des forêts de sapins sont des touffes de bruyères ; le lac de Zug est une cuvette pleine d'eau ; la vallée de Goldau, cette dévastation de six lieues carrées, est une pelletée de boue ; le Bergfall, cette

1. A Bacharach, la même comparaison lui vient à l'esprit : « Du haut du schloss on a une vue immense... cette botte de noires tours qui ressemble à l'ancienne Bastille de Paris, c'est le manoir inhospitalier dont Sibo de Lorch refusait d'ouvrir la porte aux gnomes dans les nuits d'orage. » *Le Rhin*, I, 258.

muraille de sept cents pieds, le long de laquelle a glissé l'énorme écroulement qui a englouti Goldau, est la rainure d'une montagne russe ; les routes, où peuvent se croiser trois diligences, sont des fils d'araignée ». (*Ib.*, 37). Ces routes peuvent nous faire songer à ce qu'on aperçoit du char aérien de Nemrod, dans la *Fin de Satan* (p. 78) :

Les fleuves sont épars comme des fils d'argent.

Ces comparaisons sont en effet si familières au poète qu'il n'a pas besoin, pour les faire naître, d'aller au sommet d'une tour ou d'une montagne. Il a ce qu'on pourrait appeler l'imagination gigantesque, c'est-à-dire qu'il réduit facilement les objets aux proportions qu'ils pourraient avoir aux yeux d'un géant. Mais dans cette transposition, il faut que la forme soit conservée, au moins dans ses lignes principales. La statue d'un faune devient la poignée d'un glaive ; les deux tours de Notre-Dame sont des chenets géants ; une pierre d'assise, ou la pierre d'un tombeau sont les touches d'un clavier :

A le voir là, sinistre, et sortant à moitié
De son fourreau noirci par l'humide feuillée,
On eût dit la poignée en torse ciselée
D'un vieux glaive rouillé qu'on laisse dans l'étui.

Les Rayons et les Ombres, 543.

Les énormes tours de Notre-Dame, ainsi vues de derrière avec la longue nef sur laquelle elles se dressent, découpées en noir sur la rouge et vaste lueur qui emplissait le parvis,

ressemblaient aux deux chenets gigantesques d'un feu de cyclopes. *Notre-Dame de Paris*, II, 362.

Une des assises d'un contrefort, frappée par un boulet, a glissé tout entière dans son alvéole sous le choc, mais n'est pas tombée et apparaît encore là aujourd'hui comme une touche de clavecin sur laquelle se poserait un doigt invisible.

Le Rhin, I, 455.

O sépulcres ! j'entends l'orgue effrayant de l'ombre,
Formé de tous les cris de la nature sombre
Et du bruit de tous les écueils ;
La mort est au clavier qui frémit dans les branches,
Et les touches, tantôt noires et tantôt blanches,
Sont vos pierres et vos cercueils.

La Légende des siècles, III, 161.

Les châteaux des bords du Rhin, sièges de la puissance féodale, rappellent la borne, emblème de la propriété. (*Le Rhin*, II, 52). Un rocher, une maison sont des pavés :

Un pavé au milieu de l'océan, c'est le rocher Ortach.

L'Homme qui rit, I, 182.

Une façon de maison neuve, carrée, plâtrée, à contrevents verts, fort laide, espèce de gros pavé blanchâtre.

Le Rhin, II, 59-60.

Une tour dont les crevasses laissent voir une lumière intérieure est une lanterne sourde. (*Le Rhin*, I, 328). Le mont, au milieu de la plaine, est un décombre. (*Dieu*, 101). Mais, grâce à l'idée de

majesté qui s'attache à lui, il peut aussi faire songer à un trône :

L'hiver pour trône a les cimes.
Les Chansons des rues et des bois, 151.

Avoir, du cap d'Asie aux pics Acrocéraunes,
Toute la mer pour peuple et tous les monts pour trônes.
La Légende des siècles, I, 107.

Souvent les rochers, les montagnes, semblent à Victor Hugo les marches d'un escalier de titans. La même image se présente au sujet de la pyramide de Chéops, et ailleurs, perdant de vue, du reste, toute idée de forme, le poète voit monter jusqu'aux étoiles un escalier colossal :

Un long amphithéâtre de rochers, étagés comme un escalier de géants. *Han d'Islande*, 413.

A Albis il semble qu'on ait sous les yeux quatre chaînes de montagnes superposées ; au premier plan les Ardennes vertes, au second plan le Jura sombre à brusques courbures, au troisième étage, les Apennins chauves et abrupts, au fond, au-dessus de tout, les blanches Alpes. On croit voir les quatre premières marches de l'ancien escalier des Titans *Alpes et Pyrénées*, 6.

La terre qui nous montre au milieu des chalets
Le fier archer d'Altdorf tenant son arbalète,
Et, titan, au-dessus du lac qui le reflète,
Enjambant les grands monts comme des escaliers.
La Légende des siècles, III, 95.

Elle[1] montait aux cieux, escalier redoutable
D'on ne sait quelle entrée étrange de la nuit.

Ib., I, 363.

J'étais sur l'esplanade de l'église (à Lausanne), devant le portail, et pour ainsi dire sur la tête de la ville. Je voyais le lac au-dessus des toits, les montagnes au-dessus du lac, les nuages au-dessus des montagnes, et les étoiles au-dessus des nuages. C'était comme un escalier où ma pensée montait de marche en marche et s'agrandissait à chaque degré.

Le Rhin, II, 288-289.

Dans la coupure des montagnes, Victor Hugo croit reconnaître la trace du char d'un titan, et, même sans ce souvenir mythologique, c'est le mot *ornière* qui lui vient à l'esprit pour désigner un ravin, un chemin creux :

Un ravin de ces monts coupe la noire crête ;
Comme si, voyageant du Caucase au Cédar,
Quelqu'un de ces Titans que nul rempart n'arrête
Avait fait passer sur leur tête
La roue immense de son char.

Les Orientales, 109.

Le ravin de la Meuse coupe ce plateau à vif et à pic, comme une ornière coupe un champ. *Le Rhin*, I, 88.

Un jour de bataille, ce chemin creux dont rien n'avertissait, bordant la crête de Mont-Saint-Jean, fossé au sommet de l'escarpement, ornière cachée dans les terres, était invisible, c'est-à-dire terrible.

Les Misérables, II, 43.

1. La pyramide de Chéops.

On sait quelle magnifique description Victor Hugo a faite du cirque de Gavarnie. Nous rencontrerons en plusieurs passages de cette étude les prodigieuses métaphores que lui inspire « cette œuvre d'art de la fauve nature ». Je me contenterai pour le moment d'en citer deux. L'une nous représente la muraille des Pyrénées aux premiers temps du globe, avant qu'elle fût ruinée par les ans ; l'autre nous montre dans le cirque l'empreinte colossale de Babel :

Ce massif colossal de la maçonnerie
Terrible que construit et détruit l'élément
Semble un coffre de pierre immense, renfermant
Les archives d'une âpre et sombre catastrophe
Et tout un monde mort, ployé comme une étoffe.

Dieu, 56.

Quand la montagne était encore un tas de fange,
Quelque étrange géant, fils de Cham ou de Bel,
A-t-il pris brusquement et retourné Babel,
Et l'a-t-il appuyée à ce mont, comme on scelle
Un cachet sur la cire ardente qui ruisselle ?

Ib., 68.

Bien moins souvent que la réduction du grand au petit, on trouve chez Victor Hugo le grossissement. C'est d'ailleurs une manifestation de la même habitude de comparaison, de la tendance à suivre une forme à travers les changements de dimensions. Ce jeu d'esprit, nous le voyons d'un bout à l'autre d'une pièce des *Chansons des rues et des bois*,

intitulée l'*Église*. Mais des métaphores du même genre se rencontrent en beaucoup d'autres passages :

Une clochette bleue tremblait au vent, et toute une nation de pucerons s'était abritée sous cette énorme tente.
Le Rhin, II, 235.

Les cloches des patelles, pareilles à des huttes microscopiques, adhéraient partout au rocher et se groupaient en villages, dans les rues desquels rôdaient les oscabrions, ces scarabées de la vague.
Les Travailleurs de la mer, II, 73.

La paille porte, humble pilastre,
L'épi d'où naissent les cités.
Les Contemplations, II, 315.

Là tout était petit et charmant... de belles fleurs bleues à long corsage se mettaient aux fenêtres à travers les ronces et semblaient admirer une jolie araignée jaune et noire qui exécutait des voltiges, comme un saltimbanque, sur un fil imperceptible tendu d'une broussaille à l'autre.
Alpes et Pyrénées, 33-34.

L'insecte est au bout du brin d'herbe
Comme un matelot au grand mât.
Les Chansons des rues et des bois, 204.

Si nous nous reportons à la page des *Contemplations* et à celle du *Rhin* auxquelles je viens d'emprunter deux exemples, nous y trouvons un commentaire de Victor Hugo par lui-même. Dans l'une, nous le voyons soucieux d'établir le principe de l'unité de l'être et de constater l'identité des extrêmes ; dans l'autre, son imagination, comme un

microscope, lui montre un univers sur un carré de gazon, et cet amusement le ravit :

> L'unité reste, l'aspect change ;
> Pour becqueter le fruit vermeil,
> Les oiseaux volent à l'orange
> Et les comètes au soleil.
>
> *Les Contemplations*, II, 315.

Je me supposais Micromégas ; mes scarabées étaient des *megatherium giganteum*, mon bourdon était un éléphant ailé, mes moucherons étaient des aigles, ma cuvette d'eau était un lac, et ces trois touffes d'herbes hautes étaient une forêt vierge. *Le Rhin*, II, 235-236.

On voit comment, chez Victor Hugo, l'esprit met en œuvre les données de la vue. Je dis de la vue, même dans les cas où le poète n'a pas sous les yeux l'objet dont il parle : car il faut bien qu'il l'ait vu déjà, ou qu'il en ait vu d'analogues et qu'il l'imagine semblable à ce qu'il connaît. La forme, une fois constatée, prend le rôle principal. Souvent, l'objet auquel elle appartient est oublié. Suivant les circonstances, l'état d'esprit, l'impression du moment, un autre objet s'y substitue qui peut être différent du premier presque en tout, pourvu que la forme soit conservée. Encore cette forme est-elle réduite quelquefois à ses éléments les plus simples. Victor Hugo obtient ainsi deux résultats : d'une part, il met en regard l'une de l'autre, dans une vigoureuse antithèse, deux choses entre lesquelles existe une ressemblance de forme et quelquefois un rapport logique : la couronne du roi et la scie

du bourreau, le soleil et l'orange ; d'autre part, il crée un monde imaginaire, où les proportions sont bouleversées, où l'extrêmement grand et l'extrêmement petit peuvent se rencontrer en un même point de comparaison.

Nous touchons ici à un autre caractère de l'imagination de Victor Hugo : le besoin de chercher dans ce qu'il voit autre chose que la réalité. L'éloignement favorise cette opération instinctive de l'esprit, mais ce n'est pas une condition indispensable :

Au loin, à l'horizon, il y avait un navire dont les voiles gris de pierre dessinaient sur la mer une colossale figure de Napoléon. *France et Belgique*, 31.

Le *Cashmere*... s'enfonça dans les plissements profonds des vagues. En moins d'un quart d'heure, sa mâture et ses voiles ne firent plus sur la mer qu'une sorte d'obélisque blanc décroissant à l'horizon.

Les Travailleurs de la mer, II, 342.

Grâce aux plaques de cuivre luisantes comme l'or qui les garnissent ici, je viens de m'apercevoir, pour la première fois depuis que j'existe, que les colliers des chevaux de charrette ont la forme d'une lyre.

France et Belgique, 194.

Rien de plus étrange que ces attelages de bœufs... Les bœufs sont entièrement couverts d'une toile blanche qui traîne à terre ; ils ont, entre les cornes, une sorte de perruque faite d'une peau de mouton, et sur le mufle un filet blanc à franges qui parodie à merveille une barbe. Quelques branches de chêne roulées autour de leur tête,

complètent l'accoutrement. Les bœufs, ainsi accommodés, ont un faux air de grands prêtres de tragédie ; ils ressemblent, à s'y méprendre, aux comparses du Théâtre-Français déguisés en flamines et en druides.

A Bazas, comme nous avions mis pied à terre, un de ces bœufs passa auprès de moi d'une allure si majestueuse et si pontificale que je fus tenté de lui dire :

« Les prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense. »

Je crois même le lui avoir dit. Je dois ajouter, pour être exact, qu'il ne m'a mugi aucune réplique.

Alpes et Pyrénées, 115.

Mais Victor Hugo se plaît surtout à donner la vie aux choses inanimées, à reconnaître dans les rochers des formes d'animaux ou des profils humains, à faire des arbres, des maisons, des vaisseaux, des montagnes, autant de spectres, effrayants au crépuscule, à chercher jusque dans les nuages, et même au milieu des astres, des figures étranges et fantastiques. On se rappelle les hallucinations de Claude Frollo, quand il croit que la Esmeralda vient de subir le supplice auquel il l'a livrée. Au bord de la Seine, « regardant devant lui et ne percevant plus les objets qu'à travers des oscillations grossissantes qui lui faisaient de tout une sorte de fantasmagorie », il regarde la rive gauche du fleuve : « La rive gauche de la Seine .. de plus en plus amincie par la perspective. . s'enfonçait dans les brumes de l'horizon comme une flèche noire... Cet immense obélisque noir ainsi isolé entre les deux nappes blanches du ciel et de la rivière... fit à

avec des formes de crocodiles et de grenouilles géantes qui viennent respirer le soir à fleur d'eau.

Le Rhin, II, 132.

Le long du chemin qui conduit aux gorges d'Ollioules, « les grès prennent des formes et des attitudes singulières :

Ce sont des titans à demi enfouis dans la terre, dont on distingue les épaules, les omoplates, les hanches et la colonne vertébrale ; ce sont des crânes énormes dont il semble que des vautours géants aient fouillé les yeux ; ce sont des tortues monstrueuses que le déplacement de la voiture fait ramper à travers les bruyères sous leur carapace de quatrevingts pieds de long. *Alpes et Pyrénées*, 83.

Dans la seconde des gorges d'Ollioules, le poète voit s'ouvrir « un abîme horizontal, plein de silence et pourtant plein de désordre et de fureur » :

De toutes parts, les épines dorsales des ravins sortent de dessous le lit du torrent et grimpent en se tordant vers le haut de la montagne. Si l'on avance un peu dans cette gorge secondaire, il semble que ce ne soient plus des roches ; ce sont des écailles, des squammes, des ossements. On croirait voir un tas gigantesque de crocodiles morts, les uns gisant à plat ventre, la tête enfouie, les autres couchés sur le dos et tournant vers le ciel d'affreux tronçons de pattes et de mâchoires. Les Alpes n'ont rien de plus hideusement effrayant. *Alpes et Pyrénées*, 86.

On ne peut vraiment dire que dans ces deux pages Victor Hugo anime les rochers, puisqu'il n'y reconnaît guère que des ossements et des

écailles. Mais ailleurs nous le voyons prêter au grès la vie, le mouvement, et même une âme :

Le grès est la pierre la plus amusante et la plus étrangement pétrie qu'il y ait. Il est parmi les rochers ce que l'orme est parmi les arbres. Pas d'apparence qu'il ne prenne, pas de caprice qu'il n'ait, pas de rêve qu'il ne réalise ; il a toutes les figures, il fait toutes les grimaces. Il semble animé d'une âme multiple. Pardonnez-moi ce mot à propos de cette chose.

Dans le grand drame du paysage, le grès joue le rôle fantasque ; quelquefois grand et sévère, quelquefois bouffon ; il se penche comme un lutteur, il se pelotonne comme un clown ; il est éponge, pudding, tente, cabane, souche d'arbre ; il apparaît dans un champ parmi l'herbe à fleur de sol par petites bosses fauves et floconneuses et il imite un troupeau de moutons endormi ; il a des visages qui rient, des yeux qui regardent, des mâchoires qui semblent mordre et brouter la fougère ; il saisit les broussailles comme un poing de géant qui sort de terre brusquement. L'antiquité, qui aimait les allégories complètes, aurait dû faire en grès la statue de Protée.

Alpes et Pyrénées, 222.

Et pour trouver dans le grès des aspects si variés, le poète n'a pas besoin de la lueur visionnaire du crépuscule :

Les aspects que présente le grès, les copies singulières qu'il fait de mille choses ont cela de particulier que la clarté du jour ne les dissipe pas et ne les fait pas évanouir. Ici, à Pasages, la montagne, sculptée et travaillée par les pluies, la mer et le vent, est peuplée par le grès d'une foule

d'habitants de pierre, muets, immobiles, éternels, presque effrayants. C'est un ermite encapuchonné, assis à l'entrée de la baie, au sommet d'un roc inaccessible, les bras étendus, qui, selon que le ciel est bleu ou orageux, semble bénir la mer ou avertir les matelots. Ce sont des nains à bec d'oiseau, des monstres à forme humaine et à deux têtes dont l'une rit et l'autre pleure, tout près du ciel, sur un plateau désert, dans la nuée, là où rien ne fait rire et où rien ne fait pleurer. Ce sont des membres de géant, *disjecti membra gigantis ;* ici le genou, là le torse et l'omoplate, la tête plus loin. C'est une idole ventrue à mufle de bœuf avec des colliers au cou et deux paires de gros bras courts, derrière laquelle de grandes broussailles s'agitent comme des chasse-mouches. C'est un crapaud gigantesque accroupi au sommet d'une haute colline, marbré par les lichens de taches jaunes et livides, qui ouvre une bouche horrible et semble souffler la tempête sur l'océan.

Alpes et Pyrénées, 224-225.

Victor Hugo retrouve des illusions analogues dans l'archipel de la Manche. Mais c'est de loin seulement que l'illusion se produit, et l'approche fait tout évanouir :

Qui longe cette côte passe par une série de mirages. A chaque instant le rocher essaie de vous faire sa dupe. Où les illusions vont-elles se nicher ? Dans le granit. Rien de plus étrange. D'énormes crapauds de pierre sont là, sortis de l'eau sans doute pour respirer ; des nonnes géantes se hâtent, penchées sur l'horizon : les plis pétrifiés de leur voile ont la forme de la fuite du vent : des rois à couronnes plutoniennes méditent sur de massifs trônes à qui l'écume n'est pas épargnée ; des êtres quelconques enfouis dans la

roche dressent leurs bras dehors, on voit les doigts des mains ouvertes. Tout cela c'est la côte informe. Approchez. Il n'y a plus rien... A mesure qu'on avance ou qu'on s'éloigne ou qu'on dérive ou qu'on tourne, la rive se défait ; pas de kaléidoscope plus prompt à l'écroulement ; les aspects se désagrègent pour se recomposer ; la perspective fait des siennes. Ce bloc est un trépied, puis c'est un lion, puis c'est un ange et il ouvre les ailes, puis c'est une figure assise qui lit dans un livre. Rien ne change de forme comme les nuages, si ce n'est les rochers.

L'Archipel de la Manche, 21-22.

Ces aspects fantastiques, Victor Hugo les trouvait aussi dans les arbres, surtout dans les ormes. Il en parle déjà dans la première lettre de son voyage aux bords du Rhin :

Il y a là seize grands ormes les plus amusants du monde, qui penchent sur la route leurs profils rechignés et leurs perruques ébouriffées. Les ormes sont une de mes joies en voyage. Chaque orme vaut la peine d'être regardé à part. Tous les autres arbres sont bêtes et se ressemblent ; les ormes seuls ont de la fantaisie et se moquent de leur voisin, se renversant lorsqu'il se penche, maigres lorsqu'il est touffu, et faisant toutes sortes de grimaces le soir aux passants. *Le Rhin*, I, 29-30.

C'est le soir surtout, en effet, que les ormes paraissent s'animer. Mais quelques années plus tard, en 1843, Victor Hugo en parle d'une façon toute différente. A la tombée de la nuit, il les trouve plutôt effrayants que bouffons. Leurs grimaces, leurs

contorsions, sont des grimaces de spectres, des contorsions de damnés :

Avez-vous remarqué, à la tombée de la nuit, sur nos grandes routes des environs de Paris, les profils monstrueux et surnaturels de tous les ormes que le galop de la voiture fait successivement paraître et disparaître devant vous ? Les uns bâillent, les autres se tordent vers le ciel et ouvrent une gueule qui hurle affreusement. Il y en a qui rient d'un rire farouche et hideux, propre aux ténèbres ; le vent les agite ; ils se renversent en arrière avec des contorsions de damnés, ou se penchent les uns vers les autres et se disent tout bas dans leurs vastes oreilles de feuillages des paroles dont vous entendez en passant je ne sais quelles syllabes bizarres. Il y en a qui ont des sourcils démesurés, des nez ridicules, des coiffures ébouriffées, des perruques formidables ; cela n'ôte rien à ce qu'a de redoutable et de lugubre leur réalité fantastique ; ce sont des caricatures, mais ce sont des spectres ; quelques-uns sont grotesques, tous sont terribles. Le rêveur croit voir se ranger au bord de la route en files menaçantes et difformes et se pencher sur son passage les larves inconnues et possibles de la nuit.

Alpes et Pyrénées, 222-223.

Ce ne sont pas seulement les arbres, c'est le paysage tout entier qui, au crépuscule prend une sorte de vie mystérieuse :

Je n'avais plus sous les yeux qu'un de ces grands paysages crépusculaires où les montagnes se traînent sur l'horizon comme d'énormes colimaçons dont les rivières et les fleuves, pâles et vagues sous la brume, semblent être la trace argentée. *Le Rhin*, II, 116.

Cette transfiguration des choses procure d'ordinaire au poète un certain plaisir :

J'ai toujours aimé les voyages à l'heure crépusculaire. C'est le moment où la nature se déforme et devient fantastique. Les maisons ont des yeux lumineux, les ormes ont des profils sinistres ou se renversent en éclatant de rire, la plaine n'est plus qu'une grande ligne sombre où le croissant de la lune s'enfonce par la pointe et disparaît lentement, les javelles et les gerbes debout dans les champs au bord du chemin vous font l'effet de fantômes assemblés qui se parlent à voix basse. *France et Belgique*, 208-209.

L'impression n'est cependant pas toujours agréable. Un des plus curieux passages des œuvres de Victor Hugo est celui où il décrit les visions, ou plutôt les cauchemars, d'une mauvaise nuit passée en diligence :

Tout a un aspect difforme, surtout s'il pleut, comme il faisait l'autre nuit... Les lanternes de la voiture jettent une lueur blafarde qui rend monstrueuse la croupe des chevaux; par intervalles, de farouches tignasses d'ormeaux apparaissent brusquement dans la clarté et s'évanouissent... les buissons prennent des airs accroupis et hostiles ; les tas de pierres ont des tournures de cadavres gisants; on regarde vaguement ; les arbres de la plaine ne sont plus des arbres, ce sont des géants hideux qu'on croit voir s'avancer lentement vers le bord de la route ; tout vieux mur ressemble à une énorme mâchoire édentée. Tout à coup un spectre passe en étendant les bras. Le jour, ce serait tout bonnement le poteau du chemin, et il vous dirait honnêtement : *Route de Coulommiers à Sézanne.* La nuit, c'est une larve

horrible qui semble jeter une malédiction au voyageur. Et puis je ne sais pourquoi on a l'esprit plein d'images de serpents ; c'est à croire que des couleuvres vous rampent dans le cerveau ; la ronce siffle au bord du talus comme une poignée d'aspics ; le fouet du postillon est une vipère volante qui suit la voiture et cherche à vous mordre à travers la vitre ; au loin, dans la brume, la ligne des collines ondule comme le ventre d'un boa qui digère, et prend dans les grossissements du sommeil la figure d'un dragon prodigieux qui entourerait l'horizon. Le vent râle comme un cyclope fatigué et vous fait rêver à quelque ouvrier effrayant qui travaille avec douleur dans les ténèbres. Tout vit de cette vie affreuse que les nuits d'orage donnent aux choses. *Le Rhin*, II, 174-175.

Dans presque tous les exemples que j'ai cités jusqu'ici, Victor Hugo ne se borne pas à constater dans les choses une apparence de vie, il généralise cette constatation. Il ne décrit pas seulement une illusion de la vue, il semble dire que cette illusion est constante, ou du moins toujours possible dans les mêmes conditions. C'est à peu près de la même façon qu'il parle des nuages : il croit y reconnaître, le soir, des formes de crocodiles :

Puis voilà qu'on croit voir, dans le ciel balayé,
Pendre un grand crocodile au dos large et rayé,
Aux trois rangs de dents acérées ;
Sous son ventre plombé glisse un rayon du soir ;
Cent nuages ardents luisent sous son flanc noir
Comme des écailles dorées.

Les Feuilles d'automne, 388.

Vous avez remarqué comme moi que, le soir, les nuées refroidies s'allongent, s'aplatissent et prennent des formes de crocodiles. Un de ces grands crocodiles noirs nageait lentement dans l'air vers l'ouest; sa queue obstruait un porche lumineux bâti par les nuages au couchant; une pluie tombait de son ventre sur Genève ensevelie dans les brumes; deux ou trois étoiles éblouissantes sortaient de sa gueule comme des étincelles. *Le Rhin*, II, 289.

D'autres citations plus brèves aideront à se faire une idée complète de la vision chez Victor Hugo. On y verra combien, dans ses romans et dans ses poésies, aussi bien que dans ses récits de voyages, il est hanté par les fantômes que produit son imagination, et cela à toutes les époques de sa vie. Déjà dans les *Odes*, les arbres des bois, le soir, deviennent des fantômes :

Dans les bois, mes royaumes,
Si le soir l'air bruit,
Qu'il semble, à voir leurs dômes,
Des têtes de fantômes
Se heurtant dans la nuit.
Odes et Ballades, 428-429.

Les montagnes sont des spectres, au crépuscule. Cette métaphore se trouve dans des œuvres de caractères très différents :

Les spectres immenses des montagnes (au crépuscule du matin) m'apparaissaient par les trous des nuées comme à travers des linceuls déchirés. *Alpes et Pyrénées*, 315.

Dans le brun crépuscule il[1] apparaît penché,
Et l'on croit de Titan voir l'effrayante larve.

La Légende des siècles, III, 262.

Dans les *Travailleurs de la mer*, en plein jour, un vaisseau est un fantôme : « Le *Cashmère* approchait avec une lenteur de fantôme. » (II, 340). C'est que Victor Hugo le voit avec les yeux de Gilliatt. La métaphore se comprend encore mieux, dans l'*Homme qui rit*, pour la *Matutina*, qu'attendent, dans la nuit, la tempête et le naufrage :

A un certain moment, elle alluma son fanal de proue ; il est probable que l'obscurité se faisait inquiétante autour d'elle, et que le pilote sentait le besoin d'éclairer la vague. Ce point lumineux, scintillation aperçue de loin, adhérait lugubrement à sa haute et longue forme noire. On eût dit un linceul debout et en marche au milieu de la mer, sous lequel rôderait quelqu'un qui aurait à la main une étoile.

I, 79-80.

La même image est évoquée au sujet de l'énorme cadavre qui fut jadis le vaisseau Léviathan :

Le grand mât vaincu semble un spectre aux bras tombants.

La Légende des siècles, IV, 282.

Au crépuscule, tout dans un édifice prend une apparence spectrale : les tours, et même les vitraux qui laissent passer une lueur blafarde :

1. Le mont Blanc,

Notre-Dame, parmi les dômes
Des vieux faubourgs,
Dressait comme deux grands fantômes
Ses grandes tours.

Dernière gerbe, 58.

Au-dessus de ma tête, au fond de l'église, la lueur crépusculaire changeait les vitraux de l'abside en spectres blafards. *France et Belgique*, 294.

S'il s'agit d'un édifice en ruines, il est tout naturel que le poète le compare, même en plein jour, à un fantôme, à une larve :

En face, sur la rive droite... veille le spectre colossal du château-palais des landgraves de Hesse, le Rheinfels.

Le Rhin, I, 240.

Cette clarté... faisait saillir à mi-côte sur la rive droite une ruine lugubre, semblable à la larve d'un édifice.

Ib., 325.

Un des côtés de cette place était occupé par la ruine ou pour mieux dire par le spectre d'une vieille église.

Ib., II, 74.

Quelques larves de murs sous des spectres de tours.

La Légende des siècles, I, 58.

Les nuages se couchent ou rôdent dans le ciel comme des fantômes. La lune, qui change tout en spectre, est un spectre elle-même, ainsi que la comète, cette effrayante apparition, et Aldébaran, et Saturne, et tous les astres :

Il y a quelque chose de sinistre et de désolé dans l'aspect d'une campagne rase et nue, quand le soleil a disparu, lorsqu'on est seul... et qu'on voit de grands nuages déformés se coucher lentement sur l'horizon comme des cadavres de fantômes. *Han d'Islande*, 361-362.

Et sur ces monts erraient les nuages hideux,
Ces fantômes traînant la lune au milieu d'eux.
La Légende des siècles, I, 16.

Oh ! quelle nuit ! là, rien n'a de contour ni d'âge ;
Et le nuage est spectre, et le spectre est nuage.
Ib., IV, 322.

La lune parut, fit un spectre du menhir,
De l'étang un linceul, du sentier un mensonge,
Et du noir paysage inexprimable un songe.
L'Art d'être grand-père, 206.

La nature ignorée et sainte a de ces gouffres
Où le visionnaire est voisin du réel ;
Ainsi la lune est presque un spectre dans le ciel ;
Ainsi tout dans les bois en fantôme s'achève.
La Légende des siècles, III, 194.

Et soudain, comme un spectre entre en une maison,
Apparut, par dessus le farouche horizon,
Une flamme emplissant des millions de lieues,
Monstrueuse lueur des immensités bleues...
Et l'astre effrayant dit aux hommes : Me voici !
Ib., IV, 18.

Nuits, serez-vous toujours pour nous ce que vous êtes ?
Pour toute vision, aurons-nous sur nos têtes
Toujours les mêmes cieux ?

Dis, larve Aldébaran, réponds, spectre Saturne,
Ne verrons-nous jamais sur le masque nocturne
S'ouvrir de nouveaux yeux ?

Les Contemplations, II, 244.

Toutes ces citations peuvent paraître nous avoir entraînés bien loin des métaphores relatives à la forme. Elles étaient nécessaires, cependant, pour faire bien comprendre le travail qui s'accomplit dans l'esprit de Victor Hugo, et la façon dont se modifient les données de la vue. Le poète voit très nettement la forme des objets, mais souvent il la simplifie et la ramène à ses éléments essentiels. Il lui est alors plus facile de faire des rapprochements inattendus, et de constater des ressemblances auxquelles n'auraient pas pensé des esprits moins habitués à cette opération presque géométrique. D'autre part, avec les éléments que lui fournit le monde réel, il se plaît à construire un monde imaginaire. Il agrandit ou diminue la taille des êtres et des choses, il en change la nature, il reconnaît dans les arbres, les pierres ou les nuages les formes de l'homme ou de l'animal, il attribue la vie à ce qui est inanimé, et, aux rochers comme aux plantes, il donne le mouvement et la pensée. Mais justement, la faculté qu'il a de simplifier les contours l'aide beaucoup à provoquer cette illusion. Sans aucun effort il voit dans ce qui est creux une bouche, dans ce qui est allongé un bras, dans ce qui est sinueux un serpent. C'est ainsi que chez lui la sûreté du regard, l'habitude de définir géométriquement les formes, le goût des comparaisons et

des antithèses, l'imagination disposée aux illusions volontaires, le sentiment profond et souvent exprimé que rien dans la nature n'est vraiment dépourvu de vie, tout contribue à lui fournir des métaphores à la fois exactes et puissantes. Le rapport entre les deux termes est rarement d'ordre secondaire. Le plus souvent la comparaison s'appuie sur un des caractères essentiels des deux objets, et se fortifie par des ressemblances de détail. Nous le constaterons d'abord en passant en revue les formes géométriques sous lesquelles il paraît ranger divers groupes d'objets, puis en cherchant à quels ordres d'idées, à quelles catégories d'êtres ou de choses il demande le plus souvent des points de comparaison.

CHAPITRE II

LES FORMES GÉOMÉTRIQUES

La forme la plus simple, c'est celle de la ligne droite, ou du moins celle qui s'en rapproche le plus. Victor Hugo s'écarte beaucoup de la rigueur géométrique, et ramène souvent à ce type des formes qui, en réalité, en sont fort éloignées.

On peut compter comme une ligne droite, au moins apparente, le sillage d'un navire, d'une barque. Pour Victor Hugo, ce sillage sera la rainure que la scie produit dans le bois, ou la lame d'une épée, un fil reliant deux mondes, le sillon creusé par le navire, cette charrue de la civilisation, ou encore une longue rue. Ou bien, comme le sillage n'est pas une ligne simple, ce sera un sapin muni de ses branches. Enfin, cette ligne, droite pour nos yeux, étant en réalité une ligne courbe, ce sera une ceinture entourant le globe:

De même que la scie agrandit la rainure,
La proue en me voyant fend l'eau plus fièrement.
La Légende des siècles, I, 359.

Une petite barque qui courait à côté dans une flaque obscure s'y doublait en s'y reflétant et y figurait une longue

épée ; la barque faisait la poignée, le batelier la garde, et le sillage étincelant, la lame fine, longue, et nue.

Alpes et Pyrénées, 18.

Quelques-unes (des possessions de l'Espagne), les Indes, par exemple, ne se liaient à la métropole que par le sillage de ses vaisseaux. Or, qu'est-ce que le sillage d'un vaisseau? Un fil. Et combien de temps croit-on que puisse tenir un monde attaché par un fil? *Le Rhin*, II, 351.

Matelots dispersés sur l'océan de Dieu,
Et, comme un pont hardi sur l'onde qui chavire,
Jetant d'un monde à l'autre un sillon de navire,
Ainsi que l'araignée entre deux chênes verts
Jette un fil argenté qui flotte dans les airs.

Les Feuilles d'automne, 363.

Le navire, errante charrue,
Le flot, mystérieux sillon.

Les Châtiments, 107.

Le sillage faisait dans l'océan derrière le navire une longue rue frangée d'écume.

Les Travailleurs de la mer, I, 318.

Chaque barque fait son sillage dans le golfe et semble traîner après soi un long sapin d'argent avec toutes ses branches. *Alpes et Pyrénées*, 214.

De tous les océans votre course a vu l'onde,
Hélas! et vous feriez une ceinture au monde
Du sillon du vaisseau.

Les Feuilles d'automne, 271.

Dans ces exemples, tantôt la métaphore est simplement descriptive, tantôt elle contient un

sens plus profond. Voici des phrases qui ne présentent à l'esprit rien de plus que le tracé de plusieurs lignes parallèles :

Les blés coupés sont rangés à terre sur le flanc des collines de façon à imiter le dos des zèbres.

Le Rhin, I, 20.

Les durs barreaux de fer découpent le soleil,
Et le mur apparait semblable au dos des zèbres.

Les Châtiments, 378.

En voici, au contraire, où la comparaison contient une autre idée, plus ou moins importante, toujours très facile à comprendre :

Un longue poutre qui a été un sapin, et qu'on transporte à Bâle sur deux paires de roues qu'elle réunit comme un trait d'union. *Le Rhin*, II, 215.

Entre la ville impériale et la ville électorale, notre civilisation a jeté ce trait d'union qu'on appelle un chemin de fer. *Ib.*, I. 440.

Tout vibre et tout devient instrument ; le désert
Chante, et la forêt donne au farouche concert
Son branchage sonore et triste, et le navire
Son gréement, dont le vent fait une sombre lyre.

Dieu, 99.

Tandis que l'ouragan, qui parfois semble rire,
Puis éclate en sanglots,
Joue avec les agrès comme avec une lyre,
Un chant noir sort des flots.

Toute la lyre, III, 99-100.

Le destin, la douleur, se mettront à chanter,
Et, vibrant dans cette ombre où l'aube va monter,
Devant ce soupirail où l'homme cherche à lire,
Ces barreaux deviendront les cordes d'une lyre.

Ib., 77.

Le tigre sur son dos qui peut-être eut une aile
A l'ombre des barreaux de la cage éternelle.

Les Contemplations, II, 346.

Le grave laboureur fait ses sillons et règle
La page où s'écrira le poème des blés.

Ib., 250.

Des lignes à peu près droites, partant parallèlement d'une ligne principale à laquelle elles sont perpendiculaires, rappellent la forme d'une arête de poisson, ou celle d'un peigne :

Il marcha un jour entier à travers ces montagnes qui, partant comme des côtes, de distance en distance, de la chaîne principale dont la Norvège est traversée dans la longueur, s'étendent en s'abaissant graduellement jusqu'à la mer... disposition singulière du sol, qui a fait comparer la Norvège à la grande arête d'un poisson.

Han d'Islande, 322.

Ces cordons (la chaîne des galériens) sont de longues et fortes chaînes coupées transversalement de deux en deux pieds par d'autres chaînes plus courtes, à l'extrémité desquelles se rattache un carcan carré... Quand ces cordons sont développés à terre, ils figurent assez bien la grande arête d'un poisson.

Le Dernier jour d'un condamné, 357.

La clôture des champs se fait au moyen d'une espèce de barrière formée d'un tronc d'arbre où sont piqués çà et là des morceaux de bois, laquelle barrière ressemble à un peigne. *France et Belgique*, 55.

Devant moi, suivant l'ondulation de la colline opposée, remontait la route éclatante de soleil, sur laquelle l'ombre des rangées d'arbres dessinait en noir la figure d'un grand peigne auquel il manquerait plusieurs dents.

Le Rhin, I, 21.

De la forme de la ligne droite on peut rapprocher celle d'une bande, ce mot éveillant d'ordinaire l'idée de deux bords rectilignes et parallèles. Dans les comparaisons avec une bande, ou une barre, ou une lame d'épée, nous trouverons des exemples de la façon dont Victor Hugo simplifie les contours, car les objets comparés n'ont pas la rectitude de lignes que feraient attendre les mots dont il se sert :

Cet encombrement d'écueils, simplifié par l'eau et par la nuit, apparaissait aux naufragés sous la forme d'une simple bande obscure, sorte de rature noire sur l'horizon.

L'Homme qui rit, I, 187.

Le couchant posait sur les Vosges violettes ses longues bandelettes peintes des couleurs du spectre solaire.

Le Rhin, II, 133-134.

Le couchant, dorant mon bouge,
Ferme, sur l'ombre où je suis,
Comme un verrou de fer rouge,
La porte énorme des nuits.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 48.

J'allais. Quand je levai mes yeux vers l'horizon,
Le couchant n'était plus qu'une lame sanglante.

Cela faisait penser à quelque grand duel
D'un monstre contre un dieu, tous deux de même taille;
Et l'on eût dit l'épée effrayante du ciel
Rouge et tombée à terre après une bataille.

L'Année terrible, 70.

La ligne droite verticale nous apparaît dans les tours, les flèches qui dominent les maisons d'une ville. Tantôt ce sont les mâts d'une flotte à l'ancre, tantôt les piques d'un bataillon, tantôt les flèches d'un carquois; et ici la métaphore est appelée par le double sens du mot:

Là de blancs minarets dont l'aiguille s'élance
Tels que des mâts d'ivoire armés d'un fer de lance.

Les Orientales, 40.

A toi Stamboul qui, sur ce bord
Dressant mille flèches ensemble,
Se berce dans la mer, et semble
Une flotte à l'ancre qui dort !

Ib., 90-91.

Médine aux mille tours, d'aiguilles hérissée,
Avec ses flèches d'or, ses kiosques brillants,
Est comme un bataillon arrêté dans les plaines,
Qui, parmi ses tentes hautaines,
Elève une forêt de dards étincelants

Odes et Ballades, 528.

Le tombeau des soudans...
Ce monument, superbe entre les monuments,

Qui hérisse, au-dessus d'un mur de briques sèches,
Son faîte plein de tours comme un carquois de flèches.
La Légende des siècles, II, 164.

Le casque à pointe de l'armée prussienne donne lieu à une métaphore amusante :

Et comme on se défie
Du roi d'en haut jaloux des rois d'en bas, on met,
Sire, un paratonnerre en cuivre à ton sommet.
L'Année terrible, 188.

Une pluie fine ressemble à des fils d'araignée ; si de plus elle est glacée, pénétrante, elle fait penser à des aiguilles ; si c'est une pluie destinée à la punition des peuples, c'est l'image de flèches qui se présente à l'esprit :

La pluie fine et blanche qui rayait l'air comme un réseau de fils d'araignées.
Le Dernier jour d'un condamné, 449.

Point d'averses, mais de longues aiguilles fines, glacées, pénétrantes. *Les Travailleurs de la mer*, II, 99.

Elie à son gré vide et lance au peuple hébreu
Les flèches de la pluie ou le carquois du feu.
Dieu, 42.

La chaîne d'un gibet et celle d'un paratonnerre sont comparées au fil d'un pantin, d'une marionnette :

Il se mit à se démener. Pantin épouvantable ayant pour ficelle la chaîne d'un gibet. *L'Homme qui rit*, I, 99.

Le tonnerre au bruit difforme
Gronde... — On raille sans péril
La marionnette énorme
Que Franklin tient par un fil.
Les Chansons des rues et des bois, 373.

Nous pourrions ranger encore beaucoup d'autres objets dans la même catégorie, par exemple une colonne, un phare, une cheminée d'usine ou de bateau à vapeur : il est certain que dans tous ces objets Victor Hugo considère beaucoup moins la forme quadrangulaire ou cylindrique que la position verticale. Il ne pense guère qu'à une ligne droite s'élevant vers le ciel. La prédominance de cette idée est évidente dans quelques-uns des rapprochements qu'il fait : la colonne Vendôme et le style d'un cadran solaire, une cheminée d'usine et un obélisque :

Elle était, dans Paris que le soleil inonde,
Comme *un stèle* au milieu de ce cadran du monde,
Et son ombre y marquait les heures du progrès.
Toute la lyre, II, 279.

La cheminée de l'usine, ce triste obélisque de notre civilisation industrielle. *Le Rhin*, I, 97.

Au contraire, le rapport de forme est plus complet dans ces deux métaphores qui désignent encore la colonne Vendôme, et dans les trois suivantes :

Cette colonne altière au nom toujours accru,
Debout peut-être encore, ou tombée, et pareille
Au clairon monstrueux d'un titan disparu.
Les Voix intérieures, 235.

Or ce trophée était sublime à l'horizon ;
Il avait l'air d'un phare éclairant une rive.
Toute la lyre, II, 277

Chandelier que Dieu
Pose sur la grève,
Phare au rouge éclair.
Les Voix intérieures, 327.

Ici, au bord de la route, voici un effrayant chandelier de quatre vingts pieds de haut qui flambe dans le paysage... Ce sont les usines qui s'allument. *Le Rhin*, I, 99.

Ah ! comme c'était beau sur les vagues cette cheminée altière, ce prodigieux cylindre, ce pilier au chapiteau de fumée, cette colonne plus grande que la colonne Vendôme, car sur l'une il n'y a qu'un homme et sur l'autre il y a le progrès ! *Les Travailleurs de la mer*, II, 264.

D'autres métaphores nous montrent des lignes verticales et parallèles :

Les murs (de la cathédrale de Chartres) sont si chargés de colonnettes et de nervures que, de cette même porte Guillaume d'où on la voit dans toute sa magnificence, elle apparaît au-dessus de la ville comme un immense orgue de pierre. *France et Belgique*, 46.

J'aime l'orgue, tonnerre et lyre, éclair et nuit,
Bronze et frémissement, force énorme de bruit,
Fournaise d'harmonie aux noires cheminées.
Toute la lyre, I, 289.

La mère Sainte-Mechtilde, chargée du chant et du chœur, y employait volontiers les pensionnaires. Elle en prenait ordinairement une gamme complète, c'est-à-dire sept, de

dix ans à seize inclusivement, voix et tailles assorties, qu'elle faisait chanter debout, alignées côte à côte par rang d'âge de la plus petite à la plus grande. Cela offrait aux regards quelque chose comme un pipeau de jeunes filles, une sorte de flûte de Pan vivante faite avec des anges.

Les Misérables, II, 351.

Nous voyons sur un cadran la rencontre de deux lignes droites, formant un angle tantôt aigu, tantôt droit, tantôt obtus. Les aiguilles qui mesurent le temps font penser au compas. Comme elles semblent trancher sans cesse le fil de mille existences, il est tout naturel qu'elles soient aussi comparées aux branches des ciseaux :

Ni l'église où le temps fait tourner son compas.

Les Contemplations, II, 70.

J'ai sans cesse vu l'heure, en tournant pas à pas,
Teindre d'ébène et d'or les branches du compas.

Toute la lyre, I, 163.

Qu'importe ce que mesure
L'heure en tournant son compas ?

Les Quatre vents de l'esprit, II, 25.

Tandis que, du cadran parque mystérieuse,
L'heure, coupant dans l'air, sur la terre et les eaux
Toutes sortes de fils avec ces noirs ciseaux,
Ouvrait et refermait l'angle des deux aiguilles.

La Pitié suprême, 119.

Victor Hugo emploie les mêmes métaphores en parlant des jambes d'un marcheur, et se rencontre, dans un cas au moins, avec la langue populaire :

Ils sont grands et sereins, et chacun de leurs pas
Mesure un tiers du ciel dans son vaste compas.

Dieu, 137.

Leur pas est si correct, sans tarder ni courir,
Qu'on croit voir des ciseaux se fermer et s'ouvrir.

La Légende des siècles, III, 89-90.

A ces angles ajoutons-en deux encore, l'un dans une métaphore purement descriptive, l'autre dans une métaphore symbolique :

Pousser mon bras qui tient ma plume,
Et faire dans le vers que je viens retoucher
Saillir soudain un angle aigu comme un clocher
Qui perce tout à coup un horizon de plaines.

Les Voix intérieures, 318.

Les crosses et les croix d'évêques, au milieu
Des piques et des dards, mêlent aux meurtres Dieu ;
Les mitres figurant de plus gros fers de lance.

La Légende des siècles, II, 243.

La ligne brisée est représentée dans les métaphores de Victor Hugo par les dents d'une scie ou les fleurons d'une couronne, ou la crête d'un coq. Souvent aussi divers objets sont comparés à la mâchoire d'un homme ou d'un animal. Je réserve cette série de métaphores pour un autre chapitre ; j'en citerai ici une seulement, pour ne pas séparer ces deux dessins curieux :

Posée au bord du ciel comme une longue scie,
La ville aux mille toits découpe l'horizon.

Les Feuilles d'automne, 390

Ce fer d'or qu'a laissé tomber dans les nuées
Le sombre cheval de la nuit.
La Légende des siècles, III, 318.

Les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,

Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.
La Légende des siècles, I, 70.

Le croissant brillait sur nos têtes
Et nous, pensifs, nous croyions voir,

Tout en cheminant dans la plaine
Vers Pampelune et Teruel,
Le hausse-col du capitaine
Qui reparaissait dans le ciel.
Les Chansons des rues et des bois, 357.

Un golfe, un hâvre, le cours arrondi d'une rivière, une ville groupée en demi-cercle près d'un cours d'eau, rappellent un fer à cheval, une pince de homard, un arc, une faucille :

On voit de là un assez large golfe qui forme deux caps aux pointes opposées desquels apparaissaient dans la brume le clocher de Portbail et le clocher de Barneville, comme deux grands clous aux deux extrémités du fer à cheval.
France et Belgique, 81.

Qu'on se figure une pince de homard entr'ouverte, c'était le hâvre de Saint-Pierre-Port. Cette tenaille prenait

sur l'abîme un peu de mer qu'elle forçait à se tenir tranquille. *Les Travailleurs de la mer*, II, 305.

Cologne sur le Rhin, comme Rouen sur la Seine, comme Anvers sur l'Escaut, comme toutes les villes appuyées à un cours d'eau trop large pour être aisément franchi, a la forme d'un arc tendu dont le fleuve fait la corde. *Le Rhin*, I, 160.

Anvers, ce magnifique groupe d'édifices, qui, vu géométralement, a la forme d'un arc tendu dont l'Escaut serait la corde. *France et Belgique*, 171.

L'Arumea, belle rivière couleur d'acier, dessine un fer à cheval gigantesque. *Alpes et Pyrénées*, 172.

L'Aar, courbé en fer à cheval au pied des murs, détachait si singulièrement de la terre, comme une faucille qui entame un bloc, cet amas de vagues édifices[1]. *Ib.*, 28.

Un rocher arrondi qui surplombe, les contreforts d'une cathédrale, ressemblent aux arches d'un pont :

Le rocher d'Oëlmœ, qui s'arrondissait dans l'ombre au dessus de leur tête, comme l'arche rompue d'un pont gigantesque. *Han d'Islande*, 255.

C'est lui (le goût) qui, sentant que la nef va s'écrouler, faisant de nécessité vertu et tirant une beauté d'une infirmité, ajoute aux cathédrales ces sublimes arcs-boutants, si stupidement critiqués, lesquels semblent les arches obliques d'un pont de la terre au ciel.

Post-scriptum de ma vie, 35-36.

1. Voir page 1.

L'arc-en-ciel aussi est l'arche d'un pont. Mais il peut donner lieu à d'autres comparaisons : sur le fracas effroyable de la chute du Rhin, c'est l'arc de Diane apaisant un enfer ; sur « l'eau sombre », c'est un siphon ; quand Dieu enchaîne la foudre et l'orage, c'est le demi-cercle du cadenas. Enfin Victor Hugo rapproche ironiquement « l'arc-en-ciel de la paix », d'un grand sabre nu, qu'il faut supposer recourbé, comme les sabres d'Orient :

L'arc-en-ciel ! l'arc-en-ciel ! Regarde
Comme il s'arrondit pur dans l'air !...
Que de fois, sphères éternelles,
Mon âme a demandé des ailes,
Implorant quelque Ithuriel,
Hélas ! pour savoir à quel monde
Mène cette courbe profonde,
Arche immense d'un pont du ciel !

Odes et Ballades, 422.

L'arc-en-ciel pour mes pieds qu'un or fluide arrose,
Comme un pont de nacre se pose
Sur les cascades de cristal.

Ib., 530.

L'arc-en-ciel frissonnant brille et vient s'y poser[1] ;
Sur la courbe difforme il met sa courbe pure ;
Et l'on croit voir Diane, au fond de l'ombre obscure
Dressant dans ce fracas son front tranquille et fier,
Du bout de son arc vierge apaiser un enfer !

Dernière gerbe, 118.

1. Sur la chute du Rhin.

Quand Dieu pose sur l'eau sombre
L'arc-en-ciel comme un siphon.
Les Chansons des rues et des bois, 365.

Dieu met, quand il lui plaît, sur l'orage et la haine,
Sur la foudre, forçat dont on entend la chaîne,
La sainte serrure des cieux,
Et, laissant écumer leurs voix exténuées,
Ferme avec l'arc-en-ciel courbé dans les nuées
Ce cadenas mystérieux.
La Légende des siècles, III, 336.

L'arc-en-ciel de la paix, c'est un grand sabre nu.
L'Année terrible, 380.

La forme d'une arche se trouve encore dans la trajectoire de la bombe, et celle d'un arc dans la courbure de la lèvre :

Du haut du château qui surplombe
Vous vous unissez, et la bombe,
Entre vous courbant son éclair,
Vous trace un pont de feu dans l'air.
Les Orientales, 189.

L'amour prenait pour arc sa lèvre aux coins moqueurs.
La Légende des siècles, II, 144.

Le bras d'un lutteur se courbe comme un croissant d'acier, les bras blancs d'une femme comme les anses d'une amphore :

Helmsgail prit sous son bras gauche courbé comme un croissant d'acier la grosse tête de Phelem-ghe-Madone.
L'Homme qui rit, I, 395.

A voir sur son beau front s'arrondir ses bras blancs,
On croirait voir de loin, dans nos temples croulants,
Une amphore aux anses d'albâtre.

Les Orientales, 123-124.

Nous sommes loin de ces amphores
Ayant pour anses deux bras blancs.

Les Chansons des rues et des bois, 83.

La ligne sinueuse ou la spirale se voient dans les sentiers de montagnes, dans les bas-reliefs qui s'élèvent jusqu'au sommet d'une colonne, dans les ondes de la mer, dans l'enroulement d'un serpent. Victor Hugo compare encore à l'ondulation de la vague les lignes d'un corps féminin. Il y a d'un objet à l'autre comme un enchaînement de métaphores :

Une fille qui laisse pendre et traîner son lacet sur un dossier de fauteuil dessine, sans s'en douter, à peu près tous les sentiers de falaises et de montagnes.

L'Homme qui rit, I, 65-66.

Le régiment... tourne en spirale à l'entour d'une montagne, qui ressemble alors à ces colonnes triomphales autour desquelles montent des bataillons de bronze.

Han d'Islande, 352.

La mer au loin semblait, en ondes recourbée,
Une colonne torse en marbre vert, tombée
Sur l'énorme horizon.

Toute la lyre, III, 97

L'affreux jararrara, comme une onde vivante,
Autour des hauts bambous et des joncs tortueux,
Se roule. *Dieu*, 198.

Une peau tiède et vivante, sous laquelle on sentait couler un sang passionné, des contours ayant la précision du marbre et l'ondulation de la vague.

L'Homme qui rit, II, 59.

Par instants la duchesse se déplaçait mollement sur le lit, et avait les vagues mouvements d'une vapeur dans l'azur, changeant d'attitude comme la nuée change de forme. Elle ondulait, composant et décomposant des courbes charmantes. Toutes les souplesses de l'eau, la femme les a.

Ib., 274.

Victor Hugo compare à l'alambic la racine de la plante et l'intestin de l'homme. Il pense sans doute non seulement au travail qui s'y accomplit, mais aussi au tuyau de l'alambic, et surtout au serpentin :

Et, vivant alambic que Dieu lui-même forme,
Où filtre et se répand la terre, vase énorme,
Avec les bois, les champs, les nuages, les eaux,
Et l'air tout pénétré des chansons des oiseaux,
La racine, humble, obscure, au travail résignée,
Pour la superbe fleur par le soleil baignée,
A, sans en rien garder, fait ce parfum si doux.

Les Rayons et les Ombres, 508.

Et ce vil alambic d'entrailles distillant
Le cloaque, et, hideux, souillant même la fange.

Dernière gerbe, 51.

Laissant de côté la sinuosité du serpent, que nous retrouverons dans un autre chapitre, nous arrivons à la circonférence, au cercle, au disque, formes qu'il serait difficile de séparer. Ce sont les formes, apparentes ou réelles, de beaucoup d'objets, entre

lesquels Victor Hugo saisit tantôt une simple ressemblance de contours, tantôt, en outre, une relation mystérieuse et profonde.

Cette forme ronde, il la montre aux deux extrémités de la création, quand il fait dire à Zoïle :

O création pauvre, ayant à tes deux bouts
Les soleils ronds des cieux, les yeux ronds des hiboux !

Les Quatre vents de l'esprit, I, 165.

C'est la forme de la couronne des rois, du collier d'or des chevaliers ou des césars ; c'est aussi celle du carcan des suppliciés et des esclaves, du collier du chien, du licou de la bête de somme. Victor Hugo voit dans cette ressemblance la marque d'un rapport nécessaire :

De trois cercles sacrés est faite
La tiare du Vatican ;
Le premier est une couronne,
Le second est le nœud des gibets de Vérone,
Et le troisième est un carcan.

Les Châtiments, 97.

La couronne au front du despote, le carcan au cou de l'esclave, c'est le même cercle et votre âme de peuple y est enfermée.

Actes et Paroles. Pendant l'exil, 444.

Et l'on verra, changeant l'esclavage en couronne,
Des fleurons sortir du carcan.

La Légende des siècles, III, 335.

Vous faites chevaliers avec des chaînes d'or
Des trahisseurs ou bien des pages de Sodomes,

Des gueux, des affranchis, de ces espèces d'hommes
Qu'on vend publiquement dans la rue à l'encan.
Où je vois le collier, je cherche le carcan.

Ib., II, 299.

Des Tibères divins, constellés, grands, superbes,
Étalant à Caprée, au forum, dans les camps,
Des colliers, que Tacite arrangeait en carcans.

Ib., I, 16.

Le despotisme, habile à tout plier,
Met au monde un carcan, à la Suisse un collier !

Ib., III, 99-100.

Qui sait si le malheur qu'on fait aux animaux
Et si la servitude inutile des bêtes
Ne se résolvent pas en Nérons sur nos têtes ?
Qui sait si le carcan ne sort pas des licous ?

Ib., 124.

La couronne des rois est périssable, et le ver du sépulcre n'a pas de peine à en offrir l'image :

Rois, je me roule en cercle et je suis la couronne

La Légende des siècles, II, 17.

Elle appelle la vengeance du peuple : la *vague rondeur* qui s'ouvre sous le couperet de la guillotine,

Espèce de lucarne ouverte sur de l'ombre,

rappelle à la fois le carcan et la couronne :

Le cercle, qui s'ouvrait sous le lourd coutelas,
Rappelait le carcan — et la couronne, hélas !

Les Quatre vents de l'esprit, II, 306.

Si l'on considère dans le soleil, la lune, les astres, seulement la forme, la couleur, ou d'autres détails matériels, leur forme apparente éveille l'idée d'un bouclier, d'un disque, d'un œil de cyclope, d'une couronne, d'un turban. Réciproquement, un bouclier est comparé à la lune :

Où donc est le soleil ? — Il luit dans la fumée
Comme un bouclier rouge en la forge enflammée.

Odes et Ballades, 467.

Le beau soleil couchant, dans la nue élargi,
Semble un grand bouclier dans la forge rougi.

Dernière gerbe, 199.

La pleine lune, rouge et ronde comme un œil de cyclope, apparaissait entre deux paupières de nuages au front du ciel. *Le Rhin*, I, 189.

Comme j'atteignais le sommet d'un des bas-côtés du mont, la lune, la pleine lune, ronde et éclatante, qui se lève de cuivre dans les plaines et d'or dans les montagnes, apparut tout à coup devant moi, et, gravissant elle-même le long de la colline voisine, se mit à glisser à fleur de terre dans les broussailles noires, comme un disque splendide poussé par des génies invisibles.

Le Rhin, II, 116-117.

Sirius, couronne d'opale,
Aldébaran, turban de feu.

Les Contemplations, I, 333.

Un bouclièr de cuivre à son bras sonne et luit,
Rouge comme la lune au milieu d'une brume.

Les Orientales, 100.

Mais quand Victor Hugo veut voir dans la nature un caractère religieux, sacré, le soleil et la lune donnent lieu à d'autres comparaisons :

> La lune à l'horizon montait, hostie énorme ;
> Tout avait le frisson, le pin, le cèdre et l'orme ;
> Le loup, et l'aigle, et l'alcyon ;
> Lui montrant[1] l'astre d'or sur la terre obscurcie,
> Je lui dis : — Courbe-toi. Dieu lui-même officie,
> Et voici l'élévation.
>
> *Les Contemplations*, II, 290.

> La lumière est la sainte hostie ;
> Le lévite est le lys vermeil ;
> Là resplendit l'eucharistie
> Qu'on appelle aussi le soleil
>
> *Les Chansons des rues et des bois*, 405.

Une planète apparaît : c'est le couvercle du « puits du vertige éternel. » (*Les Contemplations*, I, 311). La rosace d'une cathédrale, un soleil, sont les roues d'un char de feu :

> Le souvenir de la magnifique journée du sacre, de cette éblouissante matinée de printemps, de cet admirable soleil de mai qui pénétrait la grande rose de Reims et qui la faisait resplendir au-dessus de nos têtes à travers des nuages d'encens comme la roue de flamme du char d'Élie.
>
> *France et Belgique*, 301.

1. A son interlocuteur qui vient de lui dire : « Quel est le célébrant que ton âme contemple ? »

Les trois soleils mêlaient leurs trois rayonnements.
Après quelque combat dans les hauts firmaments,
D'un char de feu brisé l'on eût dit les trois roues.

La Fin de Satan, 7.

La même métaphore s'applique à l'anneau de « quelque épouvantable Saturne ». Cet anneau de Saturne donne lieu à plusieurs autres comparaisons: c'est un carcan ; c'est, ou ce pourrait être l'anneau d'une chaîne, ou la poulie du puits infini :

Dans un éloignement nocturne,
Roule avec un râle effrayant
Quelque épouvantable Saturne
Tournant son anneau flamboyant ;
La braise en pleut comme d'un crible ;
Jean de Patmos, l'esprit terrible,
Vit en songe cet astre horrible
Et tomba presque évanoui ;
Car, rêvant sa noire épopée,
Il crut, d'éclairs enveloppée,
Voir fuir une roue, échappée
Au sombre char d'Adonaï !

Les Contemplations, I, 311.

O nocturne Uranus, ô Saturne au carcan !

Ib., 244.

Ce vivant des ténèbres (Saturne) est au carcan dans un cercle de feu. *Post-scriptum de ma vie*, 214.

Si tu pouvais, du fond de ton puits sépulcral,
Prendre à Saturne en feu son cercle sidéral,
Hélas, tu n'en ferais que l'anneau d'une chaine.

La Pitié suprême, 102.

Qu'est-ce que ton anneau, Saturne ?
Est-ce que quelque être nocturne,
Quelque vaste archange puni,
Quelque Satan dont le front plie,
Fait tourner sur cette poulie
La chaîne du puits infini ?

Toute la lyre, I, 240.

Une partie de ces métaphores, et d'autres encore, sont employées au sujet du zodiaque :

Plus loin que le chaos, prodigieux décombre,
Tournait la roue énorme aux douze cages sombres,
Le Zodiaque, ayant autour de ses essieux
Douze spectres tordant leur chaîne dans les cieux ;
Ouverture du puits de l'infini sans borne.

La Légende des siècles, III, 10-11.

Le zodiaque, énorme roue,
A failli parfois l'écraser.

Les Chansons des rues et des bois, 8.

L'éclatant zodiaque a beau tourner sa roue
De constellations, sombre meule des cieux.

La Fin de Satan, 282.

Je[1] plonge un seau profond dans le puits du mystère,
Et je suis le rouage énorme d'où descend
L'ordre invisible au fond du gouffre éblouissant.

La Légende des siècles, IV, 339.

La drachme sinistre de Judas, c'est l'œil du hibou, et les yeux du hibou Russie sont des roubles. Mais, dans l'*Homme qui rit*, le quadruple d'or de Josiane

1. C'est le Zodiaque qui parle.

mêlé à la menue monnaie de la recette est une hostie qu'Ursus élève extatiquement :

> La drachme de Judas, par la nuit ramassée,
> Rayonne et luit au fond de l'ombre hérissée ;
> C'est l'œil rond du hibou.
>
> *Dieu*, 235.

> Le vieux monstre Russie, aux regards ronds et troubles,
> Qui fascine l'Europe avec des yeux de roubles,
> Je le prendrai, j'irai le saisir dans son trou,
> Et je rapporterai sur mon poing ce hibou.
>
> *Toute la lyre*, III, 145.

Ursus demeura quelques instants extatique, faisant entre ses deux doigts, devenus ostensoir, l'élévation du quadruple comme on ferait l'élévation de l'hostie.

L'Homme qui rit, II, 55.

L'heure est une ennemie qui nous frappe et nous tue : le cadran est son bouclier :

> Le cadran, bouclier de l'heure rayonnante,
> Nous terrasse éblouis !
>
> *Les Contemplations*, II, 201

Dans les plaines de Montmirail, de grosses meules font penser aux pièces d'un damier :

A ma gauche il y avait une carrière de pierres meulières. De grosses meules toutes faites et bien rondes, les unes blanches et neuves, les autres vieilles et noires, gisaient pêle-mêle sur le sol, debout, couchées, en piles, comme les pièces d'un énorme damier bouleversé. En effet des géants avaient joué là une grande partie. *Le Rhin*, I, 29.

Le poète met en antithèse le disque des colonnes et la meule du moulin :

Courbe-toi, poésie austère,
Sous la royauté du sac d'or.
L'intérèt te fouette attelée
A sa charrette, ô muse ailée !
Il rit de toi, le ventre plein ;
Il te broie en ses mains félonnes,
Et du disque de tes colonnes
Fait la meule de son moulin.

Dernière gerbe, 203.

Victor Hugo distingue aussi la forme circulaire dans la vague. Dans la chute d'un fleuve, il croit reconnaître une roue ; mais sans doute c'est le mouvement plutôt que la forme qui fait naître cette comparaison :

Ces vagues roulées qui jaillissent sous la pression des souffles et se tordent comme les copeaux sortant du rabot du menuisier.

Les Travailleurs de la mer, I, 115-116.

Les vagues, devenues disques sous ces tournoiements, étaient lancées contre les brisants comme des palets gigantesques par des athlètes invisibles.

Ib , II, 171.

Les quatre grands gonflements de la cataracte tombent, remontent, et redescendent sans cesse. On croit voir tourner devant soi les quatre roues fulgurantes du char de la tempête. *Le Rhin*, II, 265.

Avalanche de bruit, le Rhin tombe en hurlant
Dans le gouffre où l'écume, immense chaos blanc,
Tourne éternellement son effroyable roue.

Dernière gerbe, 117.

Parmi les figures formées par diverses combinaisons de lignes se présente plusieurs fois celle d'une croix. Les métaphores de ce genre se produisent surtout sous l'influence d'une idée triste, funèbre :

De temps en temps nous rencontrions des espèces de croix penchées au loin au milieu des vagues, ce sont des mâts de navires naufragés que le hunier coupe vers le haut comme la traverse d'une croix.

Alpes et Pyrénées, 75.

La table mortuaire étant derrière le poteau comme une barre horizontale, une sorte de grande croix vague résultait de Javert debout et de Mabeuf couché.

Les Misérables, V, 19.

A de certaines heures, l'enfance étincelait dans ce cloître... Une irruption de jeunesse inondait ce jardin coupé d'une croix comme un linceul.

Ib., II, 332.

(Près du lieu d'exécution de Tapner). En voyant d'un côté l'espèce de petit promenoir inférieur, étroit, allongé, assez profond, où aboutissent les quatorze premières marches, et de l'autre ce jardin funèbrement coupé de ces deux allées transversales, il est impossible de ne pas songer à une fosse auprès de laquelle serait étendu le drap mortuaire avec la croix. *Choses vues*, 344-345.

Dans ce corbillard il y avait un cercueil couvert d'un

drap blanc sur lequel s'étalait une vaste croix noire, pareille à une grande morte dont les bras pendent.

Les Misérables, II, 438.

Des lignes formant des carrés ou des rectangles rappellent une fenêtre ou une échelle :

L'herbe, dont, par endroits, les dalles sont couvertes,
Aux fentes des pavés fait des fenêtres vertes.

La Légende des siècles, II, 226.

Figurez-vous une glace appliquée sur le sol et une échelle couchée sur cette glace, ou mieux encore une fenêtre posée à plat avec son châssis et ses vitres; donnez à cette fenêtre un quart de lieue de tour, vous aurez un marais salant. *Alpes et Pyrénées*, 329.

Cette combinaison de lignes peut aussi rappeler un damier ou un échiquier, même quand les lignes de l'objet qui donne lieu à la métaphore sont loin d'avoir toute la régularité voulue :

La porte à deux battants, massif damier de chêne à gros clous. *L'Homme qui rit*, I, 235.

L'aspect de Saint-Sébastien est celui d'une ville rebâtie à neuf, régulière et carrée comme un damier.

Alpes et Pyrénées, 172.

Un railway qui aboutit à un joli échiquier de maisons neuves. *L'Homme qui rit*, I, 218.

Les champs murés à hauteur d'appui avec des cordons de pierre sèche dessinant sur les plaines un bizarre échiquier. *L'Archipel de la Manche*, 10.

La flotte...
Échiquier de tillacs, de ponts, de mâts dressés,
Ondule sur les eaux comme une immense claie.
La Légende des siècles, III, 59.

Dans ce dernier exemple, il est probable que le poète pense surtout aux pièces de l'échiquier, figurées par les mâts.

Les lignes rayonnant autour d'un centre se trouvent dans l'étoile, et aussi dans la molette de l'éperon. De là ces métaphores :

Donner pour astre à des armées
L'étoile de vos éperons !
Les Chants du crépuscule, 48.

L'astre Amour, le soleil Pensée,
Rayonnaient dans l'azur béant
Où la nuit tend ses sombres toiles,
Et Dieu donna ces deux étoiles
Pour éperons à ce géant[1].
L'Année terrible, 221.

Les rides du visage, selon leur position, se prêtent à diverses comparaisons, dont certaines sont très inattendues :

Ce visage, où mille rides venaient aboutir à la bouche, comme les rais d'une roue au moyeu.
Le Rhin, I, 415.

Entre les deux yeux un froncement central permanent comme une étoile de colère. *Les Misérables*, I, 307.

1. Le génie humain.

Tyran dont le sourcil, sitôt qu'on te répond,
Se fronce comme l'onde aux arches d'un vieux pont.

L'Art d'être grand-père, 151.

La patte d'oie éclôt en gerbe au coin des yeux.

Dernière gerbe, 235.

Il avait au coin de l'œil un carrefour de rides où toutes sortes de pensées obscures se donnaient rendez-vous. Le secret de sa physionomie ne pouvait être déchiffré que là. Sa patte d'oie était une serre de vautour.

Les Travailleurs de la mer, II, 168.

Des lignes enchevêtrées forment un tricot, un écheveau brouillé, un casse-tête chinois, ou ressemblent aux lettres d'un alphabet d'orient, bizarrement soudées entre elles :

Un tricot inextricable de rues bizarrement brouillées.

Notre-Dame de Paris, I, 182.

Ce dédale inextricable de ruelles... qui ressemble à un écheveau de fil brouillé par un chat. *Ib.*, 111.

Ursus, un moment dérouté dans l'écheveau brouillé des ruelles. *L'Homme qui rit*, II, 110.

Les deux enfants... égarés dans l'immense casse-tête chinois parisien, n'étaient pas revenus.

Les Misérables, IV, 439.

Le vaste égout Platrière, espèce de casse-tête chinois.

Ib., V, 192.

On se fera une image plus ressemblante de cet étrange plan géométral (de l'égout de Paris) en supposant qu'on

voie à plat sur un fond de ténèbres quelque bizarre alphabet d'orient brouillé comme un fouillis, et dont les lettres difformes seraient soudées les unes aux autres, dans un pêle-mêle apparent et comme au hasard, tantôt par leurs angles tantôt par leurs extrémités.

Ib., 158-159.

Victor Hugo a très souvent recours à la métaphore pour désigner divers groupements, plus ou moins denses, plus ou moins étendus. Pour la plupart, ces métaphores sont en dehors de notre sujet ; elles éveillent en effet une idée de nombre, de situation, mais non une idée de forme. Quand Victor Hugo nous parle de constellations de crabes ou de savates, d'archipels de soleils[1], quand il compare le ciel à une effrayante queue de paon[2], quand il voit dans les constellations des « grappes d'astres qui pendent à la treille immense des nuits »[3], ou « des mouches posées sur l'énorme calendrier »[4], nous voyons bien l'image d'objets tantôt pressés, tantôt clairsemés, nous n'apercevons aucune ligne. Je n'indiquerai donc, dans cette catégorie, que les métaphores suivantes qui offrent à l'esprit une forme définie :

Ces sept fenêtres, pareilles à sept rouges étoiles, reproduisaient avec une exactitude parfaite la Grande-Ourse qui étincelait, en cet instant-là même, pure et blanche au fond

1. Voir *Alpes et Pyrénées*, 202 ; — *les Misérables*, III, 307 ; — *Post-scriptum de ma vie*, 23.
2. Voir l'*Ane*, 324.
3. Voir la *Légende des siècles*, III, 316.
4. Voir la *Légende des siècles*, III, 324.

du ciel; si bien que la majestueuse constellation, allumée à des millions de lieues au dessus de nos têtes, semblait se refléter à mes pieds dans un miroir d'encre.

Le Rhin, I, 333.

Il y avait... tant de lampes, tant d'étoiles à toutes les croisées; une sorte de grande rue blanchâtre traçait au milieu de ces constellations développées sur le sol une voie lactée si étrange... *Alpes et Pyrénées*, 27.

Saturne, avec quatre belles étoiles d'or au milieu desquelles il est placé, dessine dans le ciel un gigantesque sablier. *Ib.*, 4.

Il n'y a guère, à proprement parler, d'idée de forme dans les métaphores qui désignent simplement une surface plane sans en indiquer les limites. C'est le cas qui se présente quand, par exemple, Victor Hugo parle d'un désert, d'une plaine :

Le cheval, qui devance la brise...
S'enfonce au désert vaste, aride, infranchissable,
Qui devant eux s'étend avec ses plis de sable,
Comme un manteau rayé.

Les Orientales, 180-181.

Chemin de fer charmant... tout le long duquel il semble qu'une main invisible vous présente l'un après l'autre les vergers, les jardins et les champs cultivés, les retirant ensuite en hâte et les enfonçant pêle-mêle au fond du paysage comme des étoffes dédaignées par l'acheteur.

Le Rhin, I, 440.

Les hautes plaines nues de la pointe de Portland ressemblent à de grandes dalles à demi engagées les unes sous les autres. *L'Homme qui rit*, I, 86.

Une des surfaces planes que Victor Hugo représente le plus souvent par une métaphore, c'est l'océan, ou, plus particulièrement, la lame :

A mes pieds l'océan avançait pas à pas. Les lames venaient se poser les unes sur les autres comme les ardoises d'un toit qu'on bâtit. *France et Belgique*, 27.

Chaque lame se dépliait à son tour et s'étendait à plat sur la grève comme une étoffe sous la main d'un marchand. *Ib.*, 199.

Il arrive à Victor Hugo de profiter du double sens du mot *lame :*

Son onde est une lame aussi bien que le glaive.
Les Châtiments, 324.

L'océan calme, c'est le plat de son épée.
La Légende des siècles, III, 322.

Parmi les surfaces limitées par des lignes définies, Victor Hugo remarque celle du triangle, ou plutôt, peut-être, du secteur de cercle :

Lui, sanglant, éperdu, sourd à leurs cris de joie,
Demande en les voyant: Qui donc là haut déploie
Ce grand éventail noir[1] ?
Les Orientales, 182.

Sa verte jalousie à trois clous accrochée,
Par un bout s'échappant, par l'autre rattachée,
S'ouvre coquettement comme un grand éventail.
Les Rayons et les Ombres, 410.

1. Une troupe d'oiseaux de proie.

Deux surfaces planes formant un angle dièdre sont comparées à une carte pliée, à un livre à demi ouvert, à un diptyque :

Les toits sont d'ardoise... pointus comme des cartes pliées en deux. *Le Rhin*, I, 160.

Le tablier du pont s'était plié comme un livre qui s'ouvre.
Les Travailleurs de la mer, II, 185.

L'ensemble de l'épave ressemblait à un diptyque dont un volet à demi décloué battrait l'autre. *Ib.*, 186.

Comme dans toutes les autres métaphores de ce genre, Victor Hugo ramène facilement les objets à un type géométrique dont ils sont parfois très éloignés. C'est ainsi que les deux versants du Sinaï lui rappellent les deux côtés d'un pupitre :

Les versants du Sina sont de son vaste livre
Le pupitre démesuré.
La Légende des siècles, III, 322.

La forme cubique se trouve dans une maison, dans un rocher, dans ces castillos qu'habitent les rois brigands des Pyrénées. La ressemblance avec d'autres objets de forme analogue n'est pas toujours très précise. Aussi la métaphore est-elle le plus souvent déterminée par des circonstances étrangères à la forme des objets :

Cette maison, lourd cube blanc à angles droits, choisie par ceux qui l'habitaient sur la désignation du hasard,

parfois intentionnelle peut-être, avait la forme d'un tombeau. *William Shakespeare*, 11.

(Une maison visionnée). C'était, au milieu du plateau désert, un bloc obscur, une excroissance symétrique et hideuse, une haute masse carrée à angles rectilignes, quelque chose de semblable à un énorme autel de ténèbres.

Les Travailleurs de la mer, I, 264.

Tous ces géants[1] ont l'air de faire dans la nue
Quelque exécution sombre qui continue ;
L'air frémit ; le glacier peut-être en larmes fond ;
Fatals, calmes, muets, et debout dans le fond
De la place publique effrayante des plaines,
Sur leurs vagues plateaux, sur leurs croupes hautaines,
Ils ont tous le carré hideux des castillos,
Comme des échafauds qui portent des billots.

La Légende des siècles, II, 348-349.

L'écueil Ortach, tout d'une pièce, au-dessus du choc contrarié des houles, monte droit à quatrevingts pieds de haut. Les vagues et les navires s'y brisent. Cube immuable, il plonge à pic ses flancs rectilignes dans les innombrables courbes serpentantes de la mer.

La nuit il figure un billot énorme posé sur les plis d'un grand drap noir. Dans la tempête, il attend le coup de hache, qui est le coup de tonnerre.

L'Homme qui rit, I, 182-183.

La roche l'Homme s'élevait plus haut encore que les roches Douvres... On ne pouvait rien rêver de plus désolé et de plus funeste. Les lames du large venaient plisser leurs nappes tranquilles aux faces carrées de cet énorme tronçon noir, sorte de piédestal pour les spectres immenses de la mer et de la nuit. *Les Travailleurs de la mer*, I, 366.

1, Les pics.

Derrière une nappe de clarté verte interposée comme un voile de temple, on apercevait hors du flot une pierre à pans carrés ayant une ressemblance d'autel.

Ib., II, 77.

La forme sphérique est naturellement mieux caractérisée. Et cependant Victor Hugo l'aperçoit dans certains objets dont il est obligé, pour cela, de simplifier beaucoup les contours : la tête humaine, par exemple. En cela, la métaphore poétique se rencontre avec la métaphore populaire, qui fait de la tête une boule et beaucoup d'autres choses.

Les lanternes d'une illumination sont comparées à des oranges :

Partout dans les arbres on avait suspendu des lanternes chinoises qui ressemblaient à de grosses oranges lumineuses.

Choses vues, 181.

Des points rougeâtres, qui ressemblaient à des oranges de feu, y reluisaient çà et là dans les branchages.

Ib., Nouv. série, 251.

Il est tout simple qu'un astre soit comparé à un un boulet, à une boule d'or. Il peut rappeler aussi la forme d'un fruit. Enfin, jugeant toutes les planètes d'après la nôtre, on peut les appeler des « outres folles, ivres de vent, pleines de bruit » :

Quel est ce projectile inouï de l'abîme ?
O boulets monstrueux qui sont des univers !

Les Contemplations, I, 311.

Mon anneau[1], qui des nuits empourpre la pâleur,

1. L'anneau de Saturne.

Comme les boules d'or que croise le jongleur,
Lance, mêle et retient sept lunes colossales.
La Légende des siècles, IV, 336.

Le soleil, d'en haut précipité,
Comme un globe d'airain qui, rouge, est rejeté
Dans les fournaises remuées.
Les Feuilles d'automne, 389.

Les globes, fruits vermeils des divines ramées.
Les Contemplations, II, 384.

La lune jaune accuse, en copiant l'orange,
Une stérilité d'invention étrange[1].
Les Quatre vents de l'esprit, I, 164.

Que nous veut la planète? et le globe? et la sphère?
Un monde est un néant. Dieu ne savait que faire,
Et bâillait, seul dans son réduit,
Quand, semant au hasard son œuvre et ses paroles,
Il jeta dans les cieux toutes ces outres folles,
Ivres de vent, pleines de bruit.
La Légende des siècles, III, 310.

La tête de l'homme est comparée, selon l'idée dominante, à un boulet, à un grelot, à une noix, à une urne :

Les innombrables fenêtres de la place, lesquelles... laissaient voir des milliers de têtes entassées à peu près comme les piles de boulets dans un parc d'artillerie.
Notre-Dame de Paris, II, 172.

Tête à faire un grelot! *Ib.*, 254.

1. Cf. p. 23.

Spinetta se fait peindre ayant, dans une fresque,
Un crâne entre les dents comme un singe une noix.
La Légende des siècles, II, 316.

Puisqu'il plut au Seigneur de te briser, poète;
Puisqu'il plut au Seigneur de comprimer ta tête
De son doigt souverain,
D'en faire une urne sainte à contenir l'extase,
D'y mettre le génie, et de sceller ce vase
Avec un sceau d'airain.
Les Voix intérieures, 343.

Pendant que les soldats touchés du dard sifflant,
Pâles, tombaient avec un ruisseau rouge au flanc,
Que les crânes s'ouvraient comme de sombres urnes.
La Légende des siècles, IV, 4.

On voit qu'avec le même mot la métaphore est très différente. Dans les *Voix intérieures*, l'idée dominante, c'est celle du vase précieux qui contient le génie : la forme arrondie ne vient qu'en second lieu. Dans la *Légende des siècles*, la forme de la tête a la principale importance; mais on peut entrevoir aussi cette idée, que l'urne brisée contenait la pensée et la laisse échapper. La différence est en somme une différence de degré. Si Victor Hugo, au lieu de parler de la tête, parle simplement du casque, il emploie un mot plus familier :

Casques brisés roulant comme des cruches vides.
La Légende des siècles, II, 69.

La forme convexe et la forme concave se présentent plus souvent que la forme sphérique. La forme

convexe est celle d'un dôme vu de l'extérieur, ou d'une montagne ; c'est celle du soleil et de la lune quand nous les voyons surgir à l'horizon encore à demi cachés. La forme concave, nous la trouvons dans une vallée, dans la mer ; le ciel nous en donne l'illusion. C'est la forme du calice et de la corolle d'une fleur, celle d'une cloche. La tête de l'homme offre des concavités : celles des yeux, celle de la voûte du crâne.

Un dôme est pour Victor Hugo un casque ; celui de la vieille Sorbonne, de la Sorbonne théologique, n'est qu'une calotte :

> Cent coupoles d'étain, qui dans l'ombre étincellent
> Comme des casques de géants.
>
> *Les Orientales*, 40.

> Sombres canons rangés devant les Invalides. .
> Gardiens de ce palais, bâti pour des géants,
> Qui dresse et fait au loin reluire à la lumière
> Un casque monstrueux sur sa tête de pierre.
>
> *Les Voix intérieures*, 210.

Il y avait, en outre, pour les livres, les sentences de la Sorbonne. La Sorbonne, calotte plutôt que dôme, dominait ce chaos de collèges qui était l'Université.

Paris, 315.

Une montagne aussi est un casque ; un léger renflement de terrain est simplement un bouclier :

> Où le volcan, noyé sous d'affreux lacs, regrette
> La montagne, son casque, et le feu, son aigrette.
>
> *La Légende des siècles*, III, 15.

Le jardin, légèrement bombé, avait à son milieu, au sommet d'une butte, un beau sapin aigu et conique, duquel partaient, comme du rond-point à pique d'un bouclier, quatre grandes allées. *Les Misérables*, II, 355.

Le soleil et la lune au moment de leur apparition sont comparés à des dômes :

Quand le soleil, que cache à demi la forêt,
Montrant sur l'horizon sa rondeur échancrée,
Grandit comme ferait la coupole dorée
D'un palais d'Orient dont on approcherait.
Les Feuilles d'automne, 423.

A l'heure où, sur les monts par la brume engourdis,
La large lune d'or surgissait comme un dôme.
Dieu, 152.

Les flammes de l'incendie qui dévore Rome sont, entre les sept collines, comme les lions et les tigres dans le cirque (*Odes et Ballades*, 324). Une vallée est une terrine, une cuvette : ce sont les métaphores familières que Victor Hugo emploie dans ses lettres. C'est aussi une vasque, une urne, un mortier. Si bien souvent la métaphore est purement descriptive, nous pouvons souvent aussi y distinguer une autre idée :

Cuges est un assez joli bourg posé dans une sorte de grande terrine verte formée de hautes collines et sans la moindre cassure. *Alpes et Pyrénées*, 81.

Louvain, qui est comme situé au fond d'une cuvette.
France et Belgique, 114.

Aix-la-Chapelle s'étalait tout entière devant moi, posée dans sa vallée comme dans une vasque gracieuse.

Le Rhin, I, 138.

Tout à coup, au détour du sentier recourbé,
Apparaît un nuage entre deux monts tombé.
Il est dans le vallon comme en un vase énorme.

Toute la lyre, I, 89.

Tandis que sous tes pieds l'odorante vallée,
Toute pleine de brume au soleil envolée,
Fume comme un beau vase où brûlent des parfums.

Les Chants du crépuscule, 123.

Toute la vallée était comme une urne immense où le ciel... versait la paix des sphères et le rayonnement des constellations. *Alpes et Pyrénées*, 316.

Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.

Les Châtiments, 276.

Un mortier, qui est une vallée, un pilon, qui est l'armée allemande, voilà la bataille de Sedan.

Histoire d'un crime, II, 326.

Le cirque de Gavarnie offre l'image d'une coupe :

Puits qui, lorsque le soir le noircit, pourrait être
L'énorme coupe d'ombre où vient boire la nuit.

Dieu, 67.

La mer est une cuvette, une urne :

Je tiens mon golfe de Gascogne. C'est une cuvette souvent bien en colère. *L'Homme qui rit*, I, 136.

Pour se laver de la Bretagne, il faut bien l'océan. Cette grande cuvette n'est qu'à la mesure de cette grande saleté.
France et Belgique, 53.

Et le volcan, l'urne de soufre,
Et l'océan, l'urne de sel.
L'Art d'être grand-père, 291.

Le ciel est une vasque bleue ; c'est aussi une urne qui verse sur les campagnes le soir silencieux, dans l'âme le calme et la sérénité :

Le ciel bleu, vague, étoilé et splendide m'est apparu comme une immense vasque de lapis lazuli pailleté d'or, dans un écartement de montagnes. *Le Rhin*, II, 131.

Ceux dont les yeux pensifs contemplent la nature
Voyaient l'urne d'en haut, vague rondeur obscure,
Se pencher dans les cieux,
Et verser sur les monts, sur les campagnes blondes,
Et sur les flots confus pleins de rumeurs profondes,
Le soir silencieux.
Les Contemplations, I, 304.

Moi je contemplerai le Dieu père du monde,
Qui livre à notre soif, dans l'ombre ou la clarté,
Le ciel, cette grande urne, adorable et profonde,
Où l'on puise le calme et la sérénité !
Les Rayons et les Ombres, 458.

La rose épanouie sort du bouton comme d'une urne verte. La fleur, en général, est comparée à une

coupe, à une urne, qui offre à l'oiseau la goutte de rosée :

La rose épanouie et toute grande ouverte,
Sortant du frais bouton comme d'une urne verte.
La Légende des siècles, III, 54.

La fleur, coupe irisée,
Que la plante à l'oiseau tend pleine de rosée.
Les Voix intérieures, 304.

Et les abeilles d'or courent à la pervenche,
Au thym, au liseron qui tend son urne blanche
A ces buveuses de parfums.
Les Contemplations, I, 277.

Une caille, un merle siffleur,
Buvaient tous deux au même verre
Dans une belladone en fleur.
Les Chansons des rues et des bois, 308-309.

Aux chenilles de velours
Le jasmin tend ses aiguières.
Ib., 352.

Nos bleus lotus penchés sont des urnes de miel.
La Légende des siècles, I, 344.

Dans la pièce intitulée *l'Église*, la métaphore subit une variation appropriée au sujet :

Un lys s'ouvrait près de la porte
Et tenait les fonts baptismaux
Les Chansons des rues et des bois, 305.

Quasimodo dit à une cloche : « Verse tout ton

bruit dans la place. » (*Notre-Dame de Paris*, II, 41). C'est que pour Victor Hugo la cloche est un vase :

Vase plein de rumeur qui se vide dans l'air !
Les Chants du crépuscule, 152.

Un théâtre, un vaisseau, une église, ont une certaine ressemblance de forme. Victor Hugo retourne le vaisseau, et fait de la cale la voûte du théâtre et de l'église :

Les théâtres sont des espèces de vaisseaux retournés qui ont la cale en haut *Les Misérables*, III, 10.

Une nef, la cale en haut, c'est une église ; la voûte en bas, c'est un navire ; le récipient de la prière, retourné, dompte la mer.
L'Archipel de la Manche, 25.

Le creux qui s'ouvre sous l'arcade sourcilière, c'est l'antre de la pensée. Les yeux en pleurs des martyrs sont des bénitiers :

Sa prunelle étincelait sous une arcade sourcilière très profonde, comme une lumière au fond d'un antre.
Notre-Dame de Paris, I, 259.

Dieu... a allumé le regard sous l'arcade sourcilière comme la lampe qui veille dans l'antre mystérieux et profond de la pensée. *Correspondance*, II, 67.

Vous, bénitiers sanglants des seules eaux bénites,
Yeux en pleurs des martyrs.
Dieu, 18.

Le dessous du crâne est une voûte, un dôme : c'est quelquefois la voûte d'un cachot, quelquefois aussi un dôme prodigieux. C'est un antre sacré ; c'est même un ciel :

Ne sens-tu pas en toi comme une aile captive?
Sous ton crâne, caveau muré, ne sens-tu pas
Comme un ange enfermé qui sanglote tout bas ?

Les Contemplations, II, 166.

Vos crânes sont des voûtes
Sans lampes, d'où les pleurs suintent à larges gouttes.

Dieu, 160.

Ce qu'il voyait sous la voûte visionnaire de son cerveau.

Quatrevingt-treize, 559.

Car jamais le songeur ne refuse l'idée;
Le crâne du poète est un dôme effrayant
Où de sombres oiseaux volent en tournoyant,
Et qui dit au grand aigle: O farouche figure,
Entre ! mon diamètre admet ton envergure.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 160.

Mon crâne plein d'échos[1]...
Est l'antre éblouissant du grand Pan radieux.

La Légende des siècles, I, 351.

Et ces hommes sacrés, semblables à des mânes,
Hors du monde, habitaient dans l'antre de leurs crânes.

Dieu, 43.

L'homme dit : Je suis Zoroastre;
Et son sourcil abrite un astre,
Et sous son crâne un ciel bleuit.

Les Contemplations, II, 312.

1. Le crâne du Jupiter Olympien de Phidias.

Assez souvent, Victor Hugo établit un rapprochement entre deux objets dont la forme est à peu près celle d'un cône. Il n'est pas toujours possible de distinguer, dans ces métaphores, le cône et la pyramide. Cette forme peut être celle d'une hutte ; c'est aussi celle d'une ruche à miel :

Pour trouver ma hutte fidèle
Songe à son toit aigu comme une ruche à miel.
Les Orientales, 134.

C'est aussi la forme d'un clocher. Dans ses comparaisons, tantôt le poète se contente de représenter cette forme d'une manière amusante, tantôt il veut de plus donner à la ressemblance une signification symbolique :

La cigogne argentée qui venait tous les étés se percher à l'extrémité du clocher pointu de l'église, pareille à la perle blanche au sommet du bonnet aigu d'un mandarin.
Han d'Islande, 174.

On m'avait promis des flèches à jour. Je comptais sur les flèches. Et je trouve deux espèces de bonnets pointus, à jour en effet. *Le Rhin*, I, 39-40.

Ils ont posé sur le clocher du portail le bonnet pointu du magicien Rhotomago. *Ib.*, II, 288.

Trois heures du matin venaient de sonner au clocher de Torteval, qui est rond et pointu et qui ressemble à un bonnet de magicien.
Les Travailleurs de la mer, I, 263.

Elle (la cathédrale de Pampelune) se tient là, comme si elle subissait je ne sais quelle punition, cachée, sombre,

triste, humiliée, derrière l'odieux portail dont le « bon goût » l'a affublée. Quel masque que cette façade! Quel bonnet d'âne que ces deux clochers!

Alpes et Pyrénées, 279.

La cathédrale, avec sa double tour aiguë,
Debout devant le jour qui fuit,
Ignore, et, sans savoir, affirme, absout, condamne;
Dieu voit avec pitié ces deux oreilles d'âne
Se dresser dans la vaste nuit.

La Légende des siècles, III, 321.

Il met Dieu dans un temple en forme d'éteignoir.

L'Ane, 322.

On peut, à la rigueur, rapprocher de la forme conique celle de l'ogive, au moins au sens propre du mot. Entre la voûte ogivale et la mitre d'un évêque, la comparaison n'a rien de forcé. Par extension, la métaphore s'emploiera encore facilement quand le mot ogive ne désignera qu'une arcade :

La cellule était étroite, plus large que profonde, voûtée en ogive, et, vue à l'intérieur, ressemblait assez à l'alvéole d'une grande mitre d'évêque.

Notre-Dame de Paris, I, 340.

Un porche lourdement ogival dont les quatre nervures en se rejoignant à l'intérieur du porche dessinaient à peu près le dedans d'une mitre. *L'Homme qui rit*, II, 129.

Ces hautes mitres de pierre percées à jour qui couronnaient alors sur le toit même les fenêtres les plus élevées des palais. *Notre-Dame de Paris*, I, 186.

L'archidiacre, en apercevant tout autour du chœur ces blêmes pointes d'ogives, crut voir des mitres d'évêques damnés. *Ib.*, II, 201.

Dans le vaste palais catholique romain
Dont chaque ogive semble au soleil une mitre.
La Légende des siècles, III, 56.

La mitre, comme le clocher, est comparée à un éteignoir ; la tiare aussi, bien que la forme se prête moins à cette comparaison :

Leurs mitres ressemblaient dans l'ombre aux éteignoirs.
Les Quatre vents de l'esprit, I, 78.

L'âme immense de ce peuple (le peuple espagnol), a jeté sur la terre tant de lumière que pour l'étouffer il a fallu Torquemada ; sur ce flambeau, les papes ont posé la tiare, éteignoir énorme.
Actes et paroles. Pendant l'exil, 437-438.

Enfin, en considérant, dans la mitre, seulement la forme concave, et non plus la forme aiguë, Victor Hugo fait de cette coiffure ecclésiastique un gobelet d'escamoteur :

Mais quand l'assassinat s'étale sur l'autel
Et que sous une mitre un prêtre l'escamote.
Toute la lyre, III, 148.

En terminant ce chapitre, il faut dire un mot d'une forme difficile à définir géométriquement, celle d'un objet qui, mince à sa base, s'élargit à son sommet. C'est la forme d'un arbre, c'est la forme d'un panache, c'est la forme d'une fumée, grêle au

sortir de la cheminée, puis s'épanouissant dans l'air ; c'est la forme de la flamme qui sort d'un volcan. Aussi voit-on souvent, chez Victor Hugo, des comparaisons entre ces divers objets. Il est rare, d'ailleurs, que la métaphore ne soit pas rendue plus exacte par quelque détail accessoire. Il est à remarquer que des objets très dissemblables peuvent donner lieu à une même comparaison. L'arbre, et les flammes d'un incendie, sont également comparés à un panache. C'est que Victor Hugo, avec son habitude de simplification, sait faire abstraction de ce qui nuirait à la ressemblance. C'est aussi que l'illusion est favorisée par une idée dominante. Si, dans *l'Homme qui rit* (II, 143), le bouquet de roses que tient le shériff est comparé à un goupillon, c'est que dans le shériff et le sergent, dont on entend alternativement les voix lugubres, Victor Hugo voit « le prêtre et le diacre du supplice, célébrant la messe féroce de la loi ». Si, dans les *Contemplations*, nous voyons dans un même vers l'arbre et le goupillon, c'est que le poète proteste contre les religions qui faussent l'esprit et défigurent l'univers (II, 85-86). Si les palais, les montagnes, les volcans portent des aigrettes et des panaches, c'est que tout est vivant, à ses yeux, et que, comme nous le verrons dans un autre chapitre, il reconnaît volontiers partout non-seulement la forme humaine, mais aussi le vêtement et la parure de l'homme :

Et les palais dorés, et comme des aigrettes
Les palmiers sur leurs fronts groupés.

Les Orientales, 40.

Cherchez un tertre vert, circulaire, arrondi,
Que surmonte un grand arbre, un noyer, ce me semble,
Comme au cimier d'un casque une plume qui tremble.
Les Feuilles d'automne, 254.

Et les hautes forêts, qu'un vent du ciel agite,
Joyeuses de renaître au départ des hivers,
Secouaient follement leurs grands panaches verts !
Les Rayons et les Ombres, 536.

L'arbre de mai, tout chargé de fleurs, monstrueux panache du printemps. *Post-scriptum de ma vie*, 136.

Magiques forêts pareilles à des touffes de plumes vertes.
Le Rhin, I, 304.

Les jeunes ormes ont un feuillage qui jaillit dans tous les sens, comme une pièce d'artifice qui éclate. *Ib.*, 30.

Naple, aux bords embaumés, où le printemps s'arrête
Et que Vésuve en feu couvre d'un dais brûlant,
Comme un guerrier jaloux qui, témoin d'une fête,
Jette au milieu des fleurs son panache sanglant.
Odes et Ballades, 368.

Mainte flamme y ruisselle, et tantôt lentement
Imbibe le cristal qui devient diamant,
Tantôt, dans quelque mine éblouissante et sombre,
Allume des monceaux d'escarboucles sans nombre,
Ou s'échappant au jour, plus magnifique encor,
Au front du vieil Etna met une aigrette d'or.
Les Feuilles d'automne, 369-370.

Si quelque lourd navire éclatait à nos yeux,
Couronné tout à coup d'une aigrette de feux,
Comme un volcan s'ouvrant dans l'onde.
Les Orientales, 56.

Cette immense pyramide de braise, surmontée d'un vaste panache rouge que secouait le vent de l'orage.

Le Rhin, I, 270.

Quand la charpente enfin s'est écroulée, magnifique moment où le panache écarlate de l'incendie a été remplacé, au milieu d'un bruit terrible, par une immense et haute aigrette d'étincelles. *Ib.*, 271.

Une forge lointaine, dont la fumée se courbait au gré de l'air comme un panache noir.

Han d'Islande, 322.

Le chaume dresse au vent sa plume de fumée.

Les Châtiments, 222.

Le steamer
Secouait son panache au-dessus de la mer.

Les Contemplations, I, 264.

Un panache gris sort des cheminées.

L'Art d'être grand-père, 53.

Autour d'elle (une felouque) s'enflait un flot d'écume énorme et éblouissant. Ce qui faisait que, vue par l'avant, elle ressemblait à un casque renversé laissant frissonner son panache blanc au-dessous de lui.

Alpes et Pyrénées, 77.

On devinait à fleur d'eau quelques brisants où les panaches d'écume retombaient avec grâce.

Les Travailleurs de la mer, II, 7.

Un panache réel devient le symbole d'une fumée fictive, et cette plaisanterie de Victor Hugo s'accorde bien avec ses métaphores habituelles :

A Bordeaux, en 1815, il avait été verdet. A cette époque, la fumée de son royalisme lui sortait du front sous la forme d'un immense plumet blanc.

Les Travailleurs de la mer, I, 168.

Victor Hugo compare même à un panache un brouillard, un nuage, quoique rien ne puisse en ce cas rappeler la tige du panache :

Ce brouillard que son front[1] porte comme un panache.

Les Feuilles d'automne, 392.

Mes vieux monts pour dorure ont le soleil levant,
Et chacun d'eux, brumeux, branle un panache au vent
D'où sort le roulement sinistre des tonnerres.

La Légende des siècles, III, 98.

Dans la grande diversité des exemples cités dans ce chapitre, on pourrait en somme distinguer deux catégories de métaphores. Les unes sont fondées uniquement sur une ressemblance matérielle ; les autres s'appuient en outre sur un rapport logique plus ou moins évident. Dans ce dernier cas, une question se pose à laquelle il n'est pas facile de répondre. Est-ce la ressemblance matérielle qui pousse le poète à chercher le rapport logique ? Est-ce ce rapport même qui, entre plusieurs objets de forme analogue, détermine le choix de la comparaison ? Il est impossible de formuler une réponse générale, et l'on perdrait son temps, sans doute, si l'on voulait examiner à ce point de vue chaque cas

1. Le front de Paris.

particulier. Victor Hugo, peut-être, n'aurait pas toujours pu répondre mieux que nous. Dans un esprit comme le sien, où l'analyse et la synthèse s'opéraient avec tant de rapidité et de puissance, il est probable que tous les rapports qui existaient entre deux objets étaient saisis à peu près en même temps, et que la métaphore était formée d'un seul coup.

CHAPITRE III

LES ANIMAUX

Dans une lettre écrite en 1837, Victor Hugo explique comment il conçoit l'enchaînement logique et ininterrompu de l'être, qui de la pierre remonte à Dieu. Après avoir lu sa lettre, on comprend mieux cette tendance qui le pousse à chercher partout des analogies, à reconnaître une parenté entre des êtres situés à des étages différents de la création :

Une chose me frappait hier matin, tout en rêvant sur les vieux boulevards de Montreuil-sur-Mer. C'est la manière dont l'être se modifie et se transforme constamment, sans secousse, sans disparate, et comme il passe d'une région à l'autre avec calme et harmonie. Il change d'existence presque sans changer de forme. Le végétal devient animal sans qu'il y ait un seul anneau rompu dans la chaîne qui commence à la pierre, dont l'homme est le milieu mystérieux, et dont les derniers chaînons, invisibles et impalpables pour nous, remontent à Dieu. Le brin d'herbe s'anime et s'enfuit, c'est un lézard ; le roseau vit et glisse à travers l'eau, c'est une anguille ; la branche brune et marbrée du lichen jaune se met à ramper dans les broussailles, et devient couleuvre ; les graines de toutes couleurs, mets-leur des ailes, ce sont des mouches ; le pois et la

noisette prennent des pattes, voilà des araignées ; le caillou informe et verdâtre, plombé sous le ventre, sort de la mare et se met à sauteler dans le sillon, c'est un crapaud ; la fleur s'envole et devient papillon. La nature entière est ainsi. Toute chose se reflète, en haut dans une plus parfaite, en bas dans une plus grossière, qui lui ressemblent.

France et Belgique, 186-187.

Victor Hugo a toujours aimé à reconnaître dans les hommes et dans les choses une ressemblance avec les animaux. Jacques Coppenole avec Guillaume Rym entre dans la Grand' salle du Palais : « On eût dit un dogue auprès d'un renard. » (*Notre-Dame de Paris*, I, 55). On se rappelle les questions de Gringoire se faisant nommer les magistrats qui jugent la Esmeralda : « Et ces moutons derrière lui ?... Et devant lui ce sanglier ?... Et à droite, ce crocodile ?... Et à gauche, ce gros chat noir ? » (*Ib.*, II, 110). Il serait facile de multiplier les exemples, mais ce serait aussi sans intérêt.

Parmi les métaphores de ce genre, on pourrait distinguer plusieurs catégories. D'abord, il en est où Victor Hugo cherche réellement une ressemblance matérielle, et où l'on voit avec précision en quoi consiste cette ressemblance. Qu'il s'agisse de choses ou d'êtres animés, le souci de l'exactitude est le même :

Quelques-uns (des galets) couverts de conferves poilues et gluantes, semblaient de grosses taupes vertes fouillant le rocher. *Les Travailleurs de la mer*, II, 65.

Deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée.

Bug-Jargal, 22.

Il vit que ce n'était rien autre chose qu'un misérable cul-de-jatte qui sautelait sur ses deux mains, comme un faucheux blessé qui n'a plus que deux pattes. Au moment où il passa près de cette espèce d'araignée à face humaine, elle éleva vers lui une voix lamentable.

Notre-Dame de Paris, I, 121.

Des hommes appuyés sur un long bâton et montés sur des échasses passent dans les brumes de l'horizon sur la crête des collines comme de grandes araignées.

Alpes et Pyrénées, 118.

Tous ces chevaux, à l'œil de flamme, aux jambes grêles,
Qui volaient dans les blés comme des sauterelles.

Les Orientales, 104.

J'ai avisé au haut d'une colline une chétive masure blanche, sur le toit de laquelle gesticulait une façon de grand insecte noir. C'était un télégraphe.

Le Rhin, I, 43.

On n'y voyait au loin que deux ou trois charrues oubliées qui avaient l'air de grandes sauterelles. *Ib.*, 29.

Et d'effrayants moulins...
Frappant l'espace avec leurs bras de sauterelles,
Mêlent l'azur, la nue et l'ombre à leurs quatre ailes.

Dernière gerbe, 80-81.

Les voiles... donnent à la barque la figure d'une mouche qui courrait sur l'eau les ailes dressées.

Le Rhin, II, 275.

Une vingtaine de bateaux pêcheurs... courent silencieusement sur ce miroir livide comme de gros moucherons.
France et Belgique, 198.

Ces voitures auxquelles rien ne ressemble aujourd'hui, avaient je ne sais quoi de difforme et de bossu, et, quand on les voyait passer de loin et ramper dans quelque route à l'horizon, elles ressemblaient à ces insectes qu'on appelle, je crois, termites, et qui, avec un petit corsage, traînent un gros arrière-train. *Les Misérables*, I, 428.

Dans d'autres cas, la forme est vague et mal définie. Victor Hugo compare deux apparences informes, hideuses :

Culs-de-jatte, aveugles, boiteux, pullulaient autour de lui... vautrés dans la fange comme des limaces après la pluie. *Notre-Dame de Paris*, I, 123.

Les pieds empêtrés dans cette fourmilière d'éclopés, comme ce capitaine anglais qui s'enlisa dans un troupeau de crabes. *Ib.*, 123-124.

Les mendiants hideux pareils à des cloportes.
La Fin de Satan, 144.

L'admirable salle des chevaliers devenue atelier, où l'on regarde par une lucarne s'agiter des hommes hideux et gris qui ont l'air d'araignées énormes.
France et Belgique, 63.

Enfin, dans bien des cas, c'est plutôt le mouvement d'un homme ou d'un animal que sa forme ou son aspect qui suggère à Victor Hugo telle ou telle comparaison :

Çà et là rampaient je ne sais quelles masses vagues et informes, se dirigeant toutes vers la lueur qui vacillait au bout de la rue, comme ces lourds insectes qui se traînent la nuit de brin d'herbe en brin d'herbe vers un feu de pâtre. *Notre-Dame de Paris*, I, 121.

Les tours, sur la surface extérieure desquelles on le voyait souvent (Quasimodo) ramper comme un lézard qui glisse sur un mur à pic. *Ib.*, 229.

Une longue échelle qu'il traînait bravement sur le pavé, plus essoufflé qu'une fourmi attelée à un brin d'herbe vingt fois plus long qu'elle. *Ib.*, II, 296.

Un petit cheval courageux remorquant à lui seul une grosse barque pontée, comme une fourmi qui traîne un scarabée mort. *Le Rhin*, II, 33.

Il se mit à descendre avec ses mains le long de cette corde... On eût dit une araignée venant saisir une mouche ; seulement ici l'araignée apportait la vie et non la mort.
Les Misérables, II, 126-127.

A chaque instant, dans cette étude, nous touchons à la limite où s'arrête la ressemblance matérielle. Tout en résistant à la tentation de la franchir, il faut bien regarder quelquefois un peu au delà, si l'on veut comprendre la prodigieuse imagination du poète.

Le zoophyte occupe dans les métaphores de Victor Hugo une place assez importante. S'il faut représenter soit un terrain, soit un édifice percés d'une infinité de trous, parcourus par des ramifications

innombrables, il est assez naturel d'en faire un madrépore, une éponge, un polype :

Le sous-sol de Paris, si l'œil pouvait en pénétrer la surface, présenterait l'aspect d'un madrépore colossal. Une éponge n'a guère plus de pertuis et de couloirs que la motte de terre de six lieues de tour sur laquelle repose l'antique grande ville. *Les Misérables*, V, 156.

Cet aqueduc du cloaque est redoutable... Cette colossale éponge souterraine aux alvéoles de pierre se laisserait-elle pénétrer et percer? *Ib.*, 193.

Une immense muraille calcaire, trouée comme une éponge, habitée comme une fourmilière.

Alpes et Pyrénées, 99-100.

Dans ces terrains forés et troués comme l'éponge.

L'Homme qui rit, I, 217.

Le sous-sol de telle forêt était une sorte de madrépore percé et traversé en tous sens par une voirie inconnue de sapes, de cellules et de galeries... Ces halliers hypocrites, pleins de combattants tapis dans une sorte de labyrinthe sous-jacent, étaient comme d'énormes éponges obscures d'où, sous la pression de ce pied gigantesque, la révolution, jaillissait la guerre civile.

Quatrevingt-treize, 255-256.

De la lave éternelle effrayant madrépore,
Vésuve ignore Naple.

Dernière gerbe, 30.

Ce n'est plus un donjon... c'est un énorme madrépore que pénètre et que remplit inextricablement de toutes ses antennes, de tous ses pieds, de tous ses doigts, de tous ses cous, de toutes ses spirales, de tous ses becs, de toutes ses

trompes, de toutes ses chevelures, la végétation, ce polype effrayant. *Le Rhin*, II, 128.

Tout était à claire-voie. L'hiver entrait dans la masure comme l'eau dans une éponge.

Les Travailleurs de la mer, I, 286.

La Bastille le tient ; hagard, il s'incorpore
A cet épouvantable et hideux madrépore.

La Fin de Satan, 329.

Les ramifications des coraux et les percées des éponges avaient probablement servi de modèles aux architectes des « petits appartements » royaux et seigneuriaux. Les embranchements étaient inextricables... Les étages de cette ruche allaient des caves aux mansardes. Madrépore bizarre incrusté dans tous les palais.

L'Homme qui rit, II, 262.

Et celui qui parcourt ce dédale difforme[1],
Comme s'il était pris par un polype énorme,
Sur son front effaré, sous son pied hasardeux,
Sent vivre et remuer l'édifice hideux !

Les Rayons et les Ombres, 449.

Le serpent, l'anguille, le ver, servent à représenter ce qui est allongé et sinueux. Nous trouvons dans les métaphores de Victor Hugo une foule d'animaux de cette forme, depuis le ver de terre jusqu'au boa. Ils figurent les choses les plus diverses, depuis les doigts d'un gantelet jusqu'à une armée en marche, jusqu'à un fleuve. Et très souvent la ressemblance ne consiste pas seulement dans la communauté de forme. Elle est rendue plus com-

1. Les puits de l'Inde.

plète par d'autres détails. Ainsi Victor Hugo compare à un serpent les lanières d'un fouet : c'est que ces lanières sifflent et mordent. Les doigts des gantelets brillent comme des vers luisants ; la corde qui lie Mazeppa l'étreint comme ferait un serpent : celle qui est attachée au cou de la Esmeralda souille la jeune fille et semble un ver de terre sur une fleur. Dans les nombreuses citations qui vont suivre, on trouvera beaucoup de ces métaphores complexes :

Le casque semble un crâne, et, de squammes couverts,
Les doigts des gantelets luisent comme des vers.

La Légende des siècles, II, 95.

Les fines lanières sifflèrent aigrement dans l'air comme une poignée de couleuvres, et retombèrent avec furie sur les épaules du misérable.

Notre-Dame de Paris, I, 352.

Sur ses muscles gonflés la corde se replie
Et comme un long serpent resserre et multiplie
Sa morsure et ses nœuds.

Les Orientales, 181.

Une grosse corde grise et rugueuse qui... se roulait autour du cou charmant de la pauvre fille comme un ver de terre sur une fleur. *Notre-Dame de Paris*, II, 174.

La corde qu'elle avait au cou traînait derrière elle, on eût dit un serpent qui la suivait. *Ib.*, 178.

On eût dit, à une sorte de serpent qui traînait sur le pavé, que cette forme sinistre avait la corde au cou.

Les Misérables, II, 286.

Cette corde qui semble inerte sur le sable
Est un serpent, et saute au cou du misérable.

Théâtre en liberté, 197.

A peine la pompe, ce long serpent qu'on entend haleter en bas dans les ténèbres, a-t-elle passé au-dessus du mur sombre son cou effilé et fait étinceler dans la flamme sa fine tête de cuivre, qu'elle crache avec fureur un jet d'acier sur l'épouvantable chimère à mille têtes.

Le Rhin, I, 270-271.

Dans ses cheveux se tord le serpent fausse queue.

Théâtre en liberté, 278.

Victor Hugo compare au boa des rouleaux de cordages, et les bancs superposés du cirque de Gavarnie :

On voyait sur ses ponts des rouleaux de cordages
Monstrueux, qui semblaient des boas endormis.

La Légende des siècles, IV, 286.

Ces grands cercles de bancs superposés, pareils
A des boas roulés l'un au-dessus de l'autre.

Dieu, 61.

La végétation offre souvent des images de reptiles ou d'animaux analogues, tels que l'anguille : la racine qui fouille le sol et en boit les sucs, les branches rampantes, l'herbe fourmillant sous le vent, la ronce qui s'allonge et mord :

Dans ses flancs ténébreux, nuit et jour, en rampant,
Elle sent se plonger la racine, serpent

Qui s'abreuve au ruisseau des sèves toujours prêtes,
Et fouille et boit sans cesse avec ses mille têtes.

Les Feuilles d'automne, 369.

L'animal a sa griffe et l'arbre a sa racine ;
Et la racine affreuse et pareille aux serpents
Fait dans l'obscurité de sombres guets-apens.

Dieu, 86.

On croit sentir, en lisant Eschyle, qu'il a hanté les grands halliers primitifs, houillères aujourd'hui, et qu'il a fait des enjambées massives par-dessus les racines reptiles et à demi vivantes des anciens monstres végétaux.

William Shakespeare, 156.

Et l'on voit se tordre les serpents
Des branches sur l'aurore horribles et rampants[1].

La Légende des siècles, III, 18.

Les hautes herbes fourmillaient sous la bise comme des anguilles. *Les Misérables*, II, 156.

Lueur qui vint au front heurter la tour superbe
Et fit, sur le talus, flamboyer les brins d'herbe
Comme un fourmillement de vipères de feu.

La Légende des siècles, II, 345.

La ronce, ce serpent de la végétation, s'allonge et se glisse et vient vous mordre les pieds.

Le Rhin, I, 227.

La ronce, ce serpent, tord sur lui ses anneaux.

La Légende des siècles, II, 80.

1. Ailleurs, ce sont les serpents qui sont comparés à des branches :
Serpents qui ressemblez à des branches horribles.

La Fin de Satan, 55.

Un cours d'eau, par sa forme longue et sinueuse, se prête facilement à la comparaison. Victor Hugo fait constater la ressemblance par Zoïle critiquant la monotonie de la création :

> Toujours la même forme en ses œuvres s'épand,
> L'arbre est un hérisson, le fleuve est un serpent.
>
> *Les Quatre vents de l'esprit*, I, 164.

Dans le *Promontorium somnii*, il montre comment, dans l'ombre d'une montagne mystérieuse et dominante, autrefois l'Olympe, aujourd'hui le Golgotha, naissent « les apparences crépusculaires » :

> La diablerie commence. On voit, sur les premiers plans, des abbayes, des châteaux, des villes aiguës, des collines contrefaites, des rochers avec anachorètes, des rivières en serpents. *Post-scriptum de ma vie*, 131.

Nous avons vu précédemment comment il décrit ces hallucinations d'un demi sommeil en diligence, qui montrent dans toutes les formes environnantes des images de serpents. Il est presque dans un état visionnaire quand il constate la même forme dans la rivière qui traverse la vallée lugubre de Givonne. Et sans doute il a d'autres fois encore l'intention de prêter au fleuve qu'il anime un aspect sinistre. Mais souvent aussi sa métaphore n'est qu'une image matérielle. La ressemblance de la forme est quelquefois complétée par celle de la couleur.

Qui s'ab
Et fouil

L'am
Et la
Fait

On
hallie
enjan
dem

I
an

gl

1.

Tu tiendrais dans tes mains ainsi que des serpents
Tous les fleuves domptés, tremblants, soumis, rampants.

Toute la lyre, III, 146.

L'œil voyait sur la plage amie
Briller ses eaux.
Comme une couleuvre endormie
Dans les roseaux.

Dernière gerbe, 58.

Victor Hugo voit des anguilles et des serpents dans les ondulations de l'eau, qu'il s'agisse de l'eau agitée dans un seau, ou de la vague de l'océan:

La plus grande (fontaine)... se dégorge dans un bassin de pierre plein d'une belle eau verte, moirée, que les rayons du soleil semblent remplir, en s'y brisant, d'une foule d'anguilles d'or. *Le Rhin*, II, 215.

L'eau agitée dans le seau faisait des cercles qui ressemblaient à des serpents de feu blanc.

Les Misérables, II, 155.

Par instants, dans cette profondeur vertigineuse, une lueur apparaissait et serpentait vaguement, l'eau ayant cette puissance, dans la nuit la plus complète, de prendre la lumière on ne sait où et de la changer en couleuvre.

Ib., V, 278.

Tout ce bleu, en bas comme en haut, était immobile. Aucun tremblement n'agitait ces espèces de serpents d'un azur plus clair ou plus foncé qui marquent à la surface de la mer les torsions latentes des bas-fonds.

Les Travailleurs de la mer, II, 339.

Je[1] suis la vaste mêlée,
Reptile, étant l'onde, ailée,
Étant le vent.
La Légende des siècles, III, 273.

Les flots le long du bord glissent, vertes couleuvres.
Ib., IV, 151.

La ceinture sans fin des vagues dénouées
L'enveloppe[2] et le presse et l'étreint, noir serpent.
Dernière gerbe, 143.

Sur la terre même on peut reconnaître les sinuosités du serpent: une route qui serpente, une rue dont les pavés ondulent:

La route, obstruée de rochers, tourne et se replie comme un long serpent.
Fragment, d'un *Voyage aux Alpes*, dans *Victor Hugo raconté*, II, 196.

Cette rue... est pavée de dalles, larges écailles de pierre qui ondulent comme le dos d'un serpent.
Alpes et Pyrénées, 219.

Les montagnes produisent deux sortes de routes: celles qui serpentent à plat sur le sol comme les vipères, celles qui serpentent en ondulant par soubresauts comme les boas. Passez-moi ces deux comparaisons qui rendent ma pensée sensible. *Ib.*, 257.

Victor Hugo trouve la même forme dans la brume d'un rivage, qui s'allonge au loin. Quant à

1. L'Océan.
2. Un hameau de pêcheurs.

l'horizon, sur la mer, il suit naturellement l'ondulation des flots :

J'ai vu au loin comme un long serpent de brume avec des écailles de soleil çà et là posé sur l'horizon... C'était l'Angleterre. *France et Belgique*, 178.

L'horizon, que l'onde encombre,
Serpent, au bas du ciel sombre,
Court tortueux.
Toute la lyre, I, 117.

Une colonne en marche offre aussi l'aspect d'un serpent. La métaphore est complète quand cette colonne est un régiment et que l'éclat des cuirasses ou des baïonnettes imite les écailles luisantes. Il arrive à Victor Hugo d'employer en pareil cas les mots *hydre, polype*, mais c'est cependant la forme du serpent qui est présente dans son imagination :

L'on voit la file des bayonnettes ramper dans les ravins comme un long serpent dont les écailles brillent au jour.
Han d'Islande, 352.

Toutes ces bandes, ainsi éparses dans une longueur d'environ un mille, sur un chemin étroit et tortueux... ressemblaient à ce serpent que l'on brise en le frappant sur le dos, lorsqu'il a déroulé tous ses anneaux, et dont les tronçons vivants se roulent longtemps dans leur écume, cherchant encore à se réunir.
Ib., 421.

Parfois, de bruits profanes
Troublant ce lieu sacré,

Passent les caravanes
D'Ophir ou de Membré.
L'œil de loin suit leur foule,
Qui sur l'ardente houle
Ondule et se déroule
Comme un serpent marbré.

Les Orientales, 21.

A voir s'élever en ondulant dans l'ombre cette ligne de dos cuirassés, on eût dit un serpent à écailles d'acier qui se dressait contre l'église.

Notre-Dame de Paris, II, 298

Là, c'est le régiment, ce serpent des batailles,
Traînant sur mille pieds ses luisantes écailles.

Les Voix intérieures, 236.

Étant deux divisions, ils étaient deux colonnes... On croyait voir de loin s'allonger vers la crête du plateau deux immenses couleuvres d'acier... Il semblait que cette masse était devenue monstre et n'eût qu'une âme. Chaque escadron ondulait et se gonflait comme un anneau du polype... Pêle-mêle de casques, de cris, de sabres, bondissement orageux des croupes de chevaux dans le canon et la fanfare, tumulte discipliné et terrible ; là dessus les cuirasses comme les écailles sur l'hydre.

Les Misérables, II, 49-50.

Ce cortège nocturne franchissait la porte basse couple par couple... sans solution de continuité, avec un soin lugubre de ne faire aucun bruit... Un serpent qui sort d'un trou a cette précaution.

L'Homme qui rit, II, 238.

Le wapentake s'engagea dans cette ouverture, puis les hommes... le cortège y décrut comme le reptile rentrant.

Ib., 239.

Tout cela (les mouvements de l'armée allemande près de Sedan) s'exécuta d'une façon spectrale, en ordre, sans un souffle, sans un bruit... Marche tortueuse et sinistre. Allongement de reptiles.

Histoire d'un crime, II, 309.

La colonne d'attaque perdait beaucoup de monde. Alignée et allongée dehors au pied de la tour, elle s'enfonçait lentement dans l'ouverture de la brèche, et se raccourcissait comme une couleuvre qui entre dans son trou. *Quatrevingt-treize*, 439.

Vos régiments, pareils à l'hydre qui serpente.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 139.

Victor Hugo, pensant à la traîtrise de la bombe, au lâche assassinat qu'elle commet, plutôt sans doute qu'à la trajectoire du projectile, la compare à un reptile et parle de son sillon tortueux :

Reptile de la guerre au sillon tortueux.

L'Année terrible, 145.

La flamme, qui ondule et qui mord, est un serpent :

Un serpent de flamme bleuâtre court rapidement le long des tiges. *Bug-Jargal*, 94.

Tous les serpents du feu lèchent leurs mains tordues.

Torquemada, 44.

Cette flamme apparaissait, puis disparaissait, avec ces torsions farouches qu'ont les éclairs et les serpents.

Quatrevingt-treize, 476.

Le sang est comparé à une couleuvre, à cause de la forme des artères :

Le cœur d'où sort le sang ainsi qu'une couleuvre.
La Légende des siècles, II, 19.

Dans certaines métaphores on voit très fortement indiquée l'idée de tromperie, de tentation, de trahison :

Le serpent est dans l'homme, c'est l'intestin. Il tente, trahit et punit. *William Shakespeare*, 78.

Il avait senti des étreintes de bras de femme faisant l'effet de nœuds de couleuvre.
L'Homme qui rit, II, 422.

Les oiseaux dans les bois ont des rires moqueurs
Et tristes, au-dessus de l'amoureux crédule.
N'est-ce pas le serpent qui vaguement ondule
Dans la souple beauté des vierges au sein nu ?
Toute la lyre, I, 180.

O colliers et bracelets, couleuvres !...
Bijoux traîtres !...
Les Quatre vents de l'esprit, I, 325.

Le nom du serpent ne sert pas seulement à désigner ce qui est sinueux : il désigne aussi ce qui est mince et allongé :

Saisissant le misérable dans ses bras de fer, il l'emporta hors de la tour comme un tigre emporte une longue couleuvre. *Han d'Islande*, 265.

La noire poutre, en rebondissant sur le pavé, ressemblait à un serpent qui saute. *Notre-Dame de Paris*, II, 289.

Ces longs serpents de bois qui descendent les fleuves.
Les Voix intérieures, 306.

La ligne sinueuse et la ligne brisée arrivent quelquefois à se confondre : il en résulte l'idée plus générale de torsion :

Ils n'ont que d'affreux poêles dont les tuyaux se tordent dans les chambres comme des serpents.
Le Rhin, II, 166.

D'où vient que par moments un éclair furieux
Comme un long serpent se déchaîne ?
Les Orientales, 16.

Les flammes, les éclairs sont contre lui serpents.
La Légende des siècles, III, 26.

Inversement la couleuvre est comparée à l'éclair :

Les couleuvres
Serpentent sur le mur comme de noirs éclairs.
Les Châtiments, 378.

Nous avons vu le mot *hydre* employé pour désigner une troupe en marche, et par conséquent pris dans un sens très voisin de celui du mot *serpent*. Nous le verrons plus loin avec une valeur différente. Un autre animal sert de point de comparaison quand Victor Hugo veut parler d'une longue file d'hommes étroitement unis : c'est le mille-pieds :

8

A voir ainsi... ce long madrier porté par cette foule d'hommes qui le précipitaient en courant sur l'église, on eût cru voir une monstrueuse bête à mille pieds attaquant tête baissée la géante de pierre.

Notre-Dame de Paris, II, 286-287.

Ces vingt-quatre hommes étaient saisis par une sorte d'unité inexorable et devaient serpenter sur le sol avec la chaîne pour vertèbre à peu près comme le mille-pieds.

Les Misérables, IV, 149.

Victor Hugo compare plusieurs fois à l'araignée un objet composé d'un centre et de plusieurs lignes qui rayonnent autour :

De la hauteur où je suis, la rade pleine de nacelles (à quatre rames) figure une mare couverte d'araignées d'eau. *Alpes et Pyrénées*, 230.

Nous estimons une araignée chose hideuse, et nous sommes ravis de retrouver sa toile en rosace sur les façades des cathédrales, et son corps et ses pattes en clef de voûte dans les chapelles.

France et Belgique, 147.

Les lanternes de ce temps-là ressemblaient à de grosses étoiles rouges pendues à des cordes, et jetaient sur le pavé une ombre qui avait la forme d'une grande araignée.

Les Misérables, IV, 519.

Rostabat prend pour fronde, ayant Roland pour cible,
Un noir grappin qui semble une araignée horrible.

La Légende des siècles, II, 66.

Trois ou quatre larges araignées de pluie s'écrasèrent autour de lui sur la roche.

Les Travailleurs de la mer, II, 168.

Nulle part cette métaphore n'est plus remarquable que dans la pièce si connue de la *Légende des siècles*, *Puissance égale bonté*, où l'araignée, sous le regard de Dieu, devient le soleil :

L'affreux ventre devint un globe lumineux;
Et les pattes, changeant en sphères d'or leurs nœuds,
S'allongèrent dans l'ombre en grands rayons de flamme.
Iblis leva les yeux; et tout à coup l'infâme,
Ébloui, se courba sous l'abîme vermeil;
Car Dieu, de l'araignée, avait fait le soleil.

La Légende des siècles, I, 54.

Divers objets peuvent rappeler par leur forme des ailes largement étendues. Cette forme éveille chez Victor Hugo tantôt l'idée de la chauve-souris, tantôt celle du papillon. La comparaison n'est pas faite au hasard : ce qui est gracieux est comparé au papillon, ce qui est laid ou sinistre à la chauve-souris :

Cet éventail ailé, pourpre, or et vermillon,
Qui tremble dans vos mains comme un grand papillon.

Les Rayons et les Ombres, 507.

Une jeune fille... portant sur la tête une coiffure étrange, qui avait l'air d'un énorme papillon noir posé à plat sur le front, les ailes ouvertes.

Le Rhin, II, 204.

Chaque fois qu'il (Claude Frollo) entr'ouvrait en ramant ses bras où pendaient de larges manches noires, on eût dit deux grandes ailes de chauve-souris.

Notre-Dame de Paris, II, 363.

Deux de ces immenses ramoneurs de la Forêt Noire... qui... agitant de leurs deux bras ce vaste manteau qu'ils portent en châle, avaient l'air de deux grandes chauves-souris de l'Odéon mettant en scène Robin-des-Bois dans les ruines de Heidelberg. *Le Rhin*, II, 158.

A la voir marcher ainsi dans les allées où sa silhouette apparaissait toute noire, agitant sur ses grands bras anguleux son fichu tout déchiqueté, elle avait je ne sais quoi d'une chauve-souris.

Les Misérables, IV, 87.

L'opposition est bien marquée dans les métaphores auxquelles donnent lieu les ailes de Pégase et celles de Satan :

O Virgile ! Pindare ! Orphée ! Est-ce qu'on gaze,
Comme une obscénité, les ailes de Pégase,
Qui semble, les ouvrant au haut du mont béni,
L'immense papillon du baiser infini ?

Les Contemplations, I, 105.

Cette chauve-souris du cachot éternel.

La Fin de Satan, 10.

Les métaphores de Victor Hugo nous montrent assez souvent le papillon qui voltige. Mais il s'agit plutôt du mouvement que de la forme, et il serait hors de propos d'en parler ici.

Nous avons déjà rencontré ce vers des *Quatre vents de l'esprit* (I, 104) :

L'arbre est un hérisson, le fleuve est un serpent.

La première de ces comparaisons se trouve aussi dans des vers plus anciens :

D'autres arbres plus loin croisaient leurs sombres fûts;
Plus loin d'autres encore, estompés par l'espace,
Poussaient dans le ciel gris où le vent du soir passe
Mille petits rameaux noirs, tordus et mêlés,
Et se posaient partout, l'un par l'autre voilés,
Sur l'horizon, perdu dans les vapeurs informes,
Comme un grand troupeau roux de hérissons énormes.

Les Rayons et les Ombres, 540.

Les soies du sanglier servent à des comparaisons analogues :

Elles (des collines) étaient couvertes de troncs de pins brûlés et noirs qui de loin se hérissaient comme les soies d'un sanglier. *France et Belgique*, 266.

Des croupes d'ardoises feuilletées et fines comme des soies brillent au soleil et figurent des dos de sangliers énormes. *Le Rhin*, II, 32.

La meute des plus fiers escadrons, le chenil
Des bataillons les plus hideux, les plus épiques,
Regarde en reculant ce sanglier de piques.

La Légende des siècles, III, 91.

Cette espèce de redoute bête fauve, par le hérissement sanglier, et par l'énormité montagne.

Les Misérables, V, 12.

La tortue apparaît dans plusieurs métaphores, dont une seule décrit véritablement la forme de l'animal :

L'île de la Cité, ressemblant par sa forme à une énorme tortue et faisant sortir ses ponts, écaillés de tuiles, comme des pattes, de dessous sa grise carapace de toits.

Notre-Dame de Paris, I, 201.

Les sept têtes de l'hydre, les huit bras du poulpe ou polype servent souvent à exprimer une idée de multiplicité plutôt qu'une idée de forme. Le monstre formé par « l'armure du cheval sous l'armure de l'homme » est une hydre. Les régiments, les légions, les flottes sont des polypes, des hydres. Une voiture de masques est une hydre. Le vieux Louvre avec ses vingt-quatre tours, les pics, les écueils avec leurs pointes innombrables, les arbres avec leurs branches ou leurs racines, l'égout avec ses ramifications, les constellations, les univers, sont des monstres qui dressent plusieurs têtes ou allongent plusieurs bras :

L'armure du cheval sous l'armure de l'homme
Vit d'une vie horrible, et guerrier et coursier
Ne font qu'une seule hydre aux écailles d'acier.

La Légende des siècles, II, 95-96.

Le régiment marcheur, polype aux mille pieds.

Les Chants du crépuscule, 41.

Les hydres légions aux écailles de fer.

La Fin de Satan, 47.

L'armada...
Nageant, polype humain, sur l'abîme béant.

Toute la lyre, III, 149.

Ces espèces d'hydres de joie à vingt têtes (les voitures de masques). *Les Misérables*, V, 345.

(Le Louvre de Philippe-Auguste). Cette hydre de tours, gardienne géante de Paris, avec ses vingt-quatre têtes toujours dressées, avec ses croupes monstrueuses, plombées ou écaillées d'ardoises, et toutes ruisselantes de reflets métalliques.

Notre-Dame de Paris, I, 199.

Au-dessus du haut glacier de Taconay et de l'Aiguille du Midi, qui se dresse avec ses mille pointes ainsi qu'une hydre à plusieurs têtes.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans *Victor Hugo raconté*, II, 206.

Qu'est-ce que tous ces monstres? des hydres? Oui, de l'espèce écueil. *L'Homme qui rit*, I, 186.

Ces hydres que, le jour, on appelle des arbres,
Se tordent dans la nuit.

Les Contemplations, II, 216.

L'arbre superbe
Fouille le globe avec une hydre sous ses pieds.

La Légende des siècles, III, 16.

Au-dessus du repaire, au haut du mur de marbre,
Se tord et se hérisse une hydre de troncs d'arbre.

Ib., II, 358.

L'égout... reçoit tous les contre-coups de la croissance de Paris. C'est, dans la terre, une sorte de polype ténébreux aux mille antennes qui grandit dessous en même temps que la ville dessus. Chaque fois que la ville perce une rue, l'égout allonge un bras.

Les Misérables, V, 177.

Les constellations, ces hydres étoilées.
Les Contemplations, I, 20.

Toutes ces hydres ont des soleils sur leurs croupes
Et chacune est un monde.
L'Ane, 358.

Là, sombre et s'engloutit, dans des flots de désastres,
L'hydre Univers tordant son corps écaillé d'astres.
Les Contemplations, II, 339.

Cette création vaste, étrange, ignivome,
Monstre du beau, torpille au contact foudroyant,
Dressant dans l'inconnu ses cent têtes, ayant
Pour écailles des mers, des soleils pour prunelles,
Ce polype inouï des vagues éternelles,
Cet immense dragon constellé, l'univers,
Tu le critiques, toi, le petit, le pervers...
Mangé par l'acarus, tu veux dévorer l'hydre.
L'Ane, 328.

Excepté les citations de ce dernier groupe, presque toutes celles que j'ai faites jusqu'ici ont ceci de commun : les animaux qu'on y voit figurer ont une forme facilement définie, qui, toutes les fois qu'elle apparaît ailleurs, peut éveiller l'idée de l'animal qu'elle caractérise. C'est bien réellement la forme qui est la base de la comparaison. Mais on trouve aussi chez Victor Hugo des métaphores d'un autre genre. On ne peut plus dire que la ressemblance consiste dans telle ou telle communauté de lignes : ce qu'il y a de commun, c'est plutôt la masse, c'est le mouvement, qui semble spontané, c'est une

sorte de vie artificielle qui donne à la machine l'apparence d'un animal, c'est un groupement qui fait penser à un troupeau. Dans ces métaphores, la considération de la forme ne vient souvent qu'en second lieu, mais on ne peut dire qu'elle soit jamais tout à fait absente. Même dans des cas où la ressemblance plastique est difficile à reconnaître, on voit quelquefois Victor Hugo s'attacher à des détails où elle peut se retrouver. Jamais d'ailleurs il ne compare deux formes que l'esprit puisse être choqué de voir réunies.

Un des objets dont la vie factice a le plus l'apparence de la vie naturelle, c'est un navire. Si, dans un navire, Victor Hugo a en vue l'énormité de la masse, il le compare à un éléphant; s'il pense, par opposition à la nef aérienne, à la lourdeur de ses mouvements et à sa petitesse, il met en antithèse l'aigle et le scarabée; il y a des cadavres de navires, et, suivant le cas, c'est à tel ou tel animal mort que ces cadavres sont comparés:

Ici, court le brûlot frêle,
Qui jette aux mâts ses crampons,
Et, comme un chacal dévore
L'éléphant qui lutte encore,
Ronge un navire à trois ponts.

Les Orientales, 60.

Seul, de toute une flotte il affrontait l'émeute,
Ainsi qu'un éléphant au milieu d'une meute.

La Légende des siècles, IV, 286.

Un fil le porte[1]; il fuit, léger, fier et si vaste,
Si colossal, au vent du grand abîme clair,
Que le Léviathan, rampant dans l'âpre mer,
A l'air de sa chaloupe aux ténèbres tombée,
Et semble, sous le vol de l'aigle, un scarabée
Se tordant dans le flot qui l'emporte, tandis
Que l'immense oiseau plane au fond d'un paradis.

Ib., 298.

Qu'elle vogue au hasard, comme un corps palpitant,
La carène entr'ouverte,
Comme un grand poisson mort, dont le ventre flottant
Argente l'onde verte.

Les Orientales, 34.

(La *Matutina*). Elle semblait à chaque instant prête à se retourner le ventre à fleur d'eau comme un poisson mort.

L'Homme qui rit, I, 168.

Un grand cachalot mort à carcasse de fer,
On ne sait quel cadavre à vau-l'eau dans la mer,
Œuf de titan dont l'homme aurait fait un navire.

La Légende des siècles, IV, 282.

Grosses coques dématées et sabordées... assez semblables à des scarabées morts, couchés sur le dos, pattes en l'air.

Les Travailleurs de la mer, II, 268.

Le bateau ou le navire à vapeur se prête à d'autres comparaisons : si l'on pense au clapotement qu'il produit, on peut songer à un chien qui nage ; si on le considère comme un monstre marin, c'est une hydre ; si l'on pense à son vol rapide, c'est un dragon aux entrailles de feu :

1. Le navire aérien.

On a toute la journée le spectacle du Rhin, les radeaux... les huit ou dix omnibus à vapeur qui... passent à chaque instant avec le clapotement d'un gros chien qui nage.

Le Rhin, I, 240.

Le dampfschiff battait l'eau comme un gros chien fatigué.

Ib., II, 58.

Une chose qui fumait et clapotait sur la Seine avec le bruit d'un chien qui nage allait et venait sous les fenêtres des Tuileries, du pont Royal au pont Louis XV ; c'était une mécanique bonne à pas grand'chose, une espèce de joujou, une rêverie d'inventeur songe-creux, une utopie : un bateau à vapeur. *Les Misérables*, I, 213.

Nous avons dompté l'hydre, et elle s'appelle le steamer ; nous avons dompté le dragon, et il s'appelle la locomotive ; nous sommes sur le point de dompter le griffon... et il s'appelle le ballon. *Ib.*, V, 39.

(La *Durande*). Une espèce d'hydre bavant dans l'écume et traînant un brouillard.

Les Travailleurs de la mer, I, 161.

Les grands steamers, dragons dégorgeant des flots noirs.

Toute la lyre, III, 150.

Cependant le nom du dragon se trouve aussi lié à l'idée de pesanteur:

Ce sinistre vaisseau les aidait dans leur œuvre.
Lourd comme le dragon, prompt comme la couleuvre,
Il couvrait l'océan de ses ailes de feu.

La Légende des siècles, IV, 285-286.

Le mot est employé aussi pour désigner des vaisseaux à voiles, les vaisseaux de Philippe II :

Ne fait-il pas mouvoir avec son petit doigt
Tous ces dragons ailés et noirs, essaim sans nombre?
La Légende des siècles, III, 61.

Les premières locomotives ont laissé dans l'imagination de Victor Hugo une impression profonde. On le voit à la façon dont il en parle en 1837, pendant son voyage en Belgique:

Il faut beaucoup d'efforts pour ne pas se figurer que le cheval de fer est une bête véritable. On l'entend souffler au repos, se lamenter au départ, japper en route: il sue, il tremble, il siffle, il hennit, il se ralentit, il s'emporte; il jette tout le long de sa route une fiente de charbons ardents et une urine d'eau bouillante; d'énormes raquettes d'étincelles jaillissent à tout moment de ses roues ou de ses pieds, comme tu voudras, et son haleine s'en va sur nos têtes en beaux nuages de fumée blanche qui se déchirent aux arbres de la route.
France et Belgique, 120.

Mais il faut bien reconnaître que la forme de la machine n'a aucune part dans l'illusion, qui disparaît dès qu'on voit le cheval de fer. Et Victor Hugo déplore que les constructeurs modernes n'aient pas fait de la locomotive ce qu'en auraient fait nos pères, il y a quatre cents ans, « quelque chose de vivant comme un cheval et de terrible comme une statue »:

Quelle chimère magnifique nos pères eussent faite avec ce que nous appelons la chaudière! Te figures-tu cela? De cette chaudière ils eussent fait un ventre écaillé et

monstrueux, une carapace énorme; de la cheminée une corne fumante ou un long cou portant une gueule pleine de braise; et ils eussent caché les roues sous d'immenses nageoires ou sous de grandes ailes tombantes; les wagons eussent eu aussi cent formes fantastiques, et, le soir, on eût vu passer près des villes tantôt une colossale gargouille aux ailes déployées, tantôt un dragon vomissant le feu, tantôt un éléphant la trompe haute haletant et rugissant; effarés, ardents, fumants, formidables, traînant après eux comme des proies cent autres monstres enchaînés, et traversant les plaines avec la vitesse, le bruit et la figure de la foudre. C'eût été grand.

France et Belgique, 121.

Ce monstre que les ingénieurs n'ont pas eu l'idée de construire, Victor Hugo le crée. Nous venons de le voir comparer la locomotive au dragon : il la compare aussi à l'hippogriffe, à l'hydre :

La science, pareille aux antiques pontifes,
Attelle aux chars tonnants d'effrayants hippogriffes.

Les Châtiments, 418.

On le verra...[1]
Passer dans la lueur ainsi que les démons,
Et traverser les bois, les fleuves et les monts,
Beau, tenant une torche aux astres allumée,
Sur une hydre d'airain, de foudre et de fumée !

La Légende des siècles, III, 28.

Et la locomotive est reptile, et, sous lui[2],
L'hydre de flamme est ver de terre.

Ib., IV, 294.

Ce n'est pas seulement au steamer et à la loco-

1. L'homme.
2. Le navire aérien.

motive que Victor Hugo prête une vie fantastique ; il l'attribue de même à toutes les machines. De loin, en apercevant les lueurs des hauts fourneaux, il croit voir briller les prunelles d'un tigre : l'hallucination volontaire commence déjà. S'il pénètre dans « l'antre », il le trouve plein de monstres :

C'est un beau et prodigieux spectacle, qui, la nuit, semble emprunter à la tristesse solennelle de l'heure quelque chose de surnaturel. Les roues, les scies, les chaudières, les laminoirs, les cylindres, les balanciers, tous ces monstres de cuivre, de tôle et d'airain que nous nommons des machines et que la vapeur fait vivre d'une vie effrayante et terrible, mugissent, sifflent, grincent, râlent, reniflent, aboient, glapissent, déchirent le bronze, tordent le fer, mâchent le granit, et, par moments, au milieu des ouvriers noirs et enfumés qui les harcèlent, hurlent avec douleur dans l'atmosphère ardente de l'usine, comme des hydres et des dragons tourmentés par des démons dans un enfer.

Le Rhin, I, 100.

Le canon tient sa place parmi ces monstres sortis des mains de l'homme. Son long cou le fait comparer à une couleuvre : là encore, Victor Hugo est d'accord avec la langue usuelle. Puis tour à tour viennent les comparaisons avec l'hydre, le dragon, le chien, la louve marine, le mastodonte. Le canon détaché de ses amarres est d'abord une gigantesque sauterelle, puis un tigre :

Des couleuvres de bronze au cou long et terrible
Souffleront et feront envoler à grand bruit
Le cheval, la fanfare et l'homme dans la nuit.

La Fin de Satan, 48

Les mortiers, entourant Heidelberg comme un cercle d'affreuses hydres, plongeaient sans relâche leurs longs cous de flamme dans la cour du château.

Le Rhin, II, 147.

Sombres canons rangés devant les Invalides,
Comme des sphinx au pied des grandes pyramides,
Dragons d'airain, hideux, verts, énormes, béants,
Gardiens de ce palais bâti pour des géants...
Mornes captifs! le jour où des rois proscrits meurent,
Vous ne pouvez, jetant votre fumée à flots,
Prolonger sur Paris vos éclatants sanglots,
Et, pareils à des chiens liés à des murailles,
D'un hurlement plaintif suivre leurs funérailles!

Les Voix intérieures, 210-212.

Ils firent le tour du petit canon d'alarme amarré sur le pont « à la chaîne comme un chien de garde », observa le touriste. *Les Travailleurs de la mer*, I, 327.

Dès que les couleuvrines,
Dogues des tours, fronçaient leurs sinistres narines.

La Légende des siècles, II, 298.

Et, comme des louves marines
Jettent l'onde de leurs narines,
Voilà vos longues couleuvrines
Qui soufflent le feu sur mes eaux!

Les Orientales, 188.

C'était fini. L'homme avait vaincu. La fourmi avait eu raison du mastodonte (le canon).

Quatrevingt-treize, 50.

Une âme, chose étrange, on eût dit que le canon en avait une, lui aussi... C'était on ne sait quel gigantesque insecte de fer ayant ou semblant avoir une volonté de

démon. Par moments, cette sauterelle colossale cognait le plafond bas de la batterie, puis elle retombait sur ses quatre roues comme un tigre sur ses quatre griffes, et se remettait à courir sur l'homme. *Ib.*, 47-48.

Victor Hugo fait souvent d'un édifice un être vivant. Les quatre pieds de l'Arc-de-Triomphe sont pour lui les pieds d'un éléphant. La forme du toit d'une église, la disposition des clochers lui représentent des figures d'animaux monstrueux. Les murs grisâtres d'une forteresse sont la carapace d'une tortue gigantesque. Sur les clochers et sur les toits, les ardoises, les tuiles, les lucarnes dessinent des écailles. Une église dans la montagne est une génisse agitant sa cloche ; deux clochers accouplés sont deux bœufs sous le joug ; les trois tours du vieux château posté à l'entrée d'une gorge sont les trois têtes de Cerbère. Enfin les toits pressés de Paris offrent l'image d'un troupeau de moutons, au milieu duquel se dressent les clochers, debout comme des bergers vigilants :

Entre tes quatre pieds[1] toute la ville abonde
Comme une fourmilière aux pieds d'un éléphant !
Les Voix intérieures, 230.

Le chevet plombé de la Sainte-Chapelle, pareil à une croupe d'éléphant chargée de sa tour.
Notre-Dame de Paris, I, 185.

L'immense église de Notre-Dame, qui, découpant sur un ciel étoilé la silhouette noire de ses deux tours, de ses

1. De l'Arc-de-Triomphe.

côtes de pierre et de sa croupe monstrueuse, semblait un énorme sphinx à deux têtes assis au milieu de la ville.

Ib., 268.

Vue du haut du grand clocher (de la cathédrale de Chartres), la croupe incendiée et mise à nu est superbe. On dirait le dos d'un monstre énorme.

France et Belgique, 46.

Ce flot de noirs, toujours repoussés et toujours renaissant sur ces murailles grises, ressemblait de loin à un essaim de fourmis essayant de gravir l'écaille d'une grande tortue, et dont le lent animal se débarrassait par une secousse d'intervalle en intervalle. *Bug-Jargal*, 82.

Les larges écailles ardoisées qui recouvrent... le mur à pic du clocher. *Notre-Dame de Paris*, II, 42.

Un méchant beffroi écaillé d'ardoises.

Le Rhin, I, 36.

Cette aiguille, sur laquelle les feuilles de plomb dessinent des losanges et des écailles comme sur une peau de serpent.

Ib., 40.

Un clocher à tuiles de couleur qui semble revêtu d'une peau de serpent. *Ib.*, II, 240.

Du haut de son toit écaillé de lucarnes.

Notre-Dame de Paris, II, 353.

Je vois dans les rochers des escaliers qui grimpent... jusqu'à la vieille église blanche, laquelle semble une génisse de plus agitant sa cloche à son cou dans la montagne. Car dans les églises du Guipuzcoa on voit à nu la cloche suspendue au bord du toit de l'église sous une espèce d'arcade qui ressemble à un collier.

Alpes et Pyrénées, 202.

9

Deux clochers romans accouplés par un pont ressemblent à deux grands bœufs sous un joug. *Le Rhin*, II, 29.

Un vieux château écroulé du douzième siècle, qui dresse ses trois tours à l'entrée méridionale des gorges comme un cerbère de granit. *Alpes et Pyrénées*, 87.

(Du haut des tours de Notre-Dame). On avait devant soi un innombrable troupeau de vieux toits.
Notre-Dame de Paris, I, 185.

Les hauts clochers semblaient, sur les bruns horizons,
De grands pasteurs gardant des troupeaux de maisons.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 245.

Dans une montagne, l'hôtesse arabe voit simplement la forme :

Ce mont noir qui de loin semble un dos de chameau.
Les Orientales, 134.

Mais à la forme animale Victor Hugo ajoute souvent le mouvement. Il cherche dans les monts, dans les rochers, des ressemblances, tantôt vagues, tantôt assez précises avec les animaux, et, de plus, l'ondulation des cimes et des vallées lui donne l'illusion du bondissement. Les monts, les glaciers même, deviennent des troupeaux, des chevaux monstrueux :

Lorsqu'on l'aperçoit (le Dru) confusément à travers le brouillard, on pense voir le cyclope de Virgile assis dans la montagne, et les blancheurs vagues de la Mer de Glace sont les troupeaux qu'il compte pendant qu'ils passent à ses pieds. Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans *Victor Hugo raconté*, II, 208.

Le lac était sous mes pieds avec ses montagnes et ses caps, dont je distinguais nettement les hanches, les côtes et les longs cous, et je croyais voir un troupeau énorme de monstres poilus, groupé autour de cet abreuvoir bleu, boire à plat ventre, les museaux allongés dans le lac.

Alpes et Pyrénées, 32.

Les goëmons, toison du troupeau des récifs.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 63.

Un large et haut plateau, autour duquel on voit bondir au loin le troupeau monstrueux des montagnes.

Le Rhin, II, 236.

On croit les voir bondir[1] comme au temps du prophète,
Et l'on se dit, de crainte et de stupeur saisi :
— O chevaux monstrueux! quelle course ont-ils faite,
Que leurs croupes fument ainsi!

Toute la lyre, I, 92.

Quand Victor Hugo parle de la mer, il rajeunit et rend plus vivantes des métaphores de la langue usuelle. On donne le nom de ***moutons*** à de petites vagues que blanchit l'écume. On dit que la mer ***moutonne***, qu'elle est ***moutonneuse***. Dans le langage ordinaire, ces métaphores sont employées d'une façon presque inconsciente. Victor Hugo voit dans les vagues un véritable troupeau :

La mer semble un troupeau secouant sa toison.

Les Orientales, 16.

Et, là-bas, devant moi, le vieux gardien pensif
De l'écume, du flot, de l'algue, du récif,

1. Les monts.

Et des vagues sans trêve et sans fin remuées,
Le pâtre promontoire au chapeau de nuées,
S'accoude et rêve au bruit de tous les infinis,
Et, dans l'ascension des nuages bénis,
Regarde se lever la lune triomphale,
Pendant que l'ombre tremble, et que l'âpre rafale
Disperse à tous les vents avec son souffle amer
La laine des moutons sinistres de la mer[1].

Les Contemplations, II, 154-155.

Le troupeau des vagues saute
Et blanchit toute la côte
De sa toison.

La Légende des siècles, III, 217.

L'océan qui bondit ainsi que les troupeaux.

Ib., 299.

Je contemple la mer dont les houles profondes
Ne s'arrêtent jamais, tumultueux troupeaux
Bondissant jour et nuit sans halte et sans repos.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 179.

Victor Hugo distingue dans les vagues des croupes et des poitrails. Il y voit des cavales hennissantes. Les vagues chargent comme les escadrons, elles se cabrent; aussi les digues et les jetées sont-elles comme le harnais d'un cheval:

Croyez-vous seuls[2] pouvoir quitter pour la montagne
Les vagues que l'écume éternelle accompagne,
Fuir, puis, d'un coup de tête effrayant, revenir
A l'ombre où l'on entend ces cavales hennir... ?

Les Quatre vents de l'esprit, I, 5-6.

1. Dans la même pièce, la laine que l'agneau laisse au buisson est comparée à un flocon d'écume.

2. Les vents.

La vague, roue errante, et l'écume, cavale,
S'enfuyaient. *Toute la lyre*, III, 97.

Les vagues frémissaient de l'avoir sur leurs croupes.
La Légende des siècles, IV, 284.

Pas de vision comme les vagues. Comment peindre ces creux et ces reliefs alternants, réels à peine, ces vallées, ces hamacs, ces évanouissements de poitrails, ces ébauches ?
L'Homme qui rit, I, 149.

De moment en moment des troupeaux de vagues blondes, d'une hauteur énorme... débouchaient sous le vent de l'extrémité de la jetée et accouraient éperdument vers nous, le long du mur, comme des cavaleries furieuses qu'on ramène à la charge.
France et Belgique, 89.

Une vague qui se cabre pas plus qu'un voisin qui dispute ne réussissait à l'arrêter.
Les Travailleurs de la mer, I, 152.

Ce livide univers, vaste danse macabre,
Où l'astre tourbillonne, où la vague se cabre.
Dieu, 98.

Tu courtisais ta belle esclave quelquefois,
Myrtale aux blonds cheveux, qui s'irrite et se cabre
Comme la mer creusant les golfes de Calabre.
Les Contemplations, I, 55.

Décidément je fais peu de cas des grands ports de mer. Je déteste toutes ces maçonneries dont on caparaçonne la mer. Dans ce labyrinthe de jetées, de môles, de digues, de musoirs, l'océan disparaît comme un cheval sous le harnais. *France et Belgique*, 83.

Les flots peuvent encore faire naître dans l'esprit une autre image, celle de larges écailles. Victor Hugo appelle la mer « cette cuirasse écaillée »[1]. Ces écailles donnent à la mer l'aspect d'un crocodile, d'une hydre, d'un dragon. Il y a d'ailleurs dans ces deux dernières métaphores d'autres éléments : l'ondulation des flots, la multiplicité des vagues qui peut rappeler les têtes de l'hydre, leur violence qui semble hostile. L'étymologie du mot *hydre* est aussi pour beaucoup dans la comparaison : ce qui le prouve, ce sont les métaphores où ce mot s'emploie soit au sujet de la chute d'un fleuve, soit au sujet de l'eau qui lutte contre l'incendie :

Soit que, par un beau temps, l'océan monstrueux,
Qui brise quand il veut les rocs et les murailles,
Le berce mollement sur ses larges écailles.

Les Chants du crépuscule, 63.

Quand la meute du vent court sur l'onde écumante,
Et quand l'archer tonnerre et le chasseur éclair
Percent de traits la peau d'écailles de la mer.

Dieu, 12.

La mer qui, le moment d'auparavant, avait des écailles, avait maintenant une peau. Tel est ce dragon. Ce n'était plus le crocodile, c'était le boa.

L'Homme qui rit, I, 144.

Et l'énorme océan, hydre aux écailles vertes.

Les Châtiments, 77.

1. *Les Quatre vents de l'esprit*, II, 49.

L'océan semble un rêve éblouissant où nage
L'écaille de la mer, la plume du nuage,
Car l'océan est hydre et le nuage oiseau.
Les Contemplations, II, 250.

Le ciel, l'onde achevaient en concert leur mêlée,
L'hydre verte laissait luire l'hydre étoilée.
La Légende des siècles, I, 353.

Et toi, la grande vagabonde,
L'hydre verte au dos tortueux,
Que dis-tu, mer où l'ombre abonde,
Bouleversement monstrueux?
Toute la lyre, I, 243.

La navigation universelle tient tête à un monstre unique. Toute la mer est la même hydre. Les vagues couvrent la mer d'une sorte de peau de poisson.
Les Travailleurs de la mer, II, 157.

Ce fut, sur ce bloc de rochers et de charpentes, quelque chose comme le vaste écrasement d'une hydre... Le flot paraissait se cramponner et mordre. *Ib.*, 178.

Chaque vague est un des antres
Où bâille l'hydre océan.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 51.

(La chute du Rhin à Schaffhouse). Au-dessus d'une épouvantable croupe d'écume, on aperçoit une maisonnette paisible avec son petit verger. On dirait que cette affreuse hydre est condamnée à porter éternellement sur son dos cette douce et heureuse cabane. *Le Rhin*, II, 265.

Le sifflement de l'eau (lancée par la pompe à incendie) répond au mugissement du feu. Rien n'est plus terrible et

plus grand que cet ancien et éternel combat de l'hydre et du dragon. *Ib.*, I, 271.

Quoi! je serais si candide!
Porter sur mon dos splendide
Votre wagon!
Dans mon azur sans limite
Voir fumer votre marmite,
Moi[1] le dragon!

La Légende des siècles, III, 278.

Nous avons vu déjà combien Victor Hugo s'attache à contempler les nuages et quelle diversité de formes il y trouve. Dans les exemples cités, il cherchait une ressemblance précise. Mais il lui arrive bien souvent de se contenter de traits plus vagues. C'est le cas dans ce qu'il dit du nuage du Pilate:

Tantôt il ressemblait à une grande cigogne blanche couchée dans les anfractuosités du sommet comme dans un nid; tantôt il se divisait en cinq ou six petits nuages et faisait à la montagne une couronne d'aigles planant en rond. *Alpes et Pyrénées*, 14.

Souvent il voit simplement dans les nuages de vagues rondeurs, comme des croupes de cavales :

Et caparaçons d'or aux croupes des nuées.

Les Chants du crépuscule, 139.

La nuée aux croupes sans nombre.

Les Contemplations, II, 323.

1. L'Océan.

Selon le plus ou moins de paresse du vent,
Les nuages tardifs s'en vont comme en rêvant,
Ou prennent le galop ainsi que des cavales.
La Légende des siècles, II, 353-354.

Si l'on dit que la mer *moutonne*, on dit, à peu près de même, que le ciel *se moutonne*, qu'il est *moutonneux*. Les petits nuages dont on parle ont à peu près l'aspect de flocons de laine arrachés à une toison. Là encore, les métaphores de Victor Hugo se rencontrent avec des expressions de la langue usuelle; mais à cette image de flocons qui volent se substitue facilement l'idée d'un troupeau :

Le vent du matin chassait à travers le ciel quelques blanches ouates arrachées à la toison de brume des collines.
Notre-Dame de Paris, II, 411.

Je regarde, au-dessus du mont et du vallon,
Et des mers sans fin remuées,
S'envoler sous le bec du vautour aquilon
Toute la toison des nuées.
Les Contemplations, II, 126.

Les troupeaux des vapeurs lui laissaient leur toison.
La Légende des siècles, I, 363.

Vers le nord, le troupeau des nuages qui passe,
Poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace,
S'enfuit, à tous les pics laissant de sa toison.
Ib., II, 47.

Les nuages roulaient dans la lueur hagarde,
Noir troupeau que le vent lugubre a sous sa garde.
Toute la lyre, III, 5.

Une nuée, une fumée, se tordent comme des serpents :

La nuée noire et la fumée rouge combattaient, serpent contre serpent. *L'Homme qui rit*, I, 175.

Il n'est pas surprenant que la flamme soit, elle aussi, comparée à un être vivant. Le feu qui dévore une ville court comme un cheval sans frein. Sans doute, la métaphore est ici relative au mouvement plus qu'à la forme. Cependant, comme les montagnes, les flammes inégales peuvent faire penser à des croupes bondissantes :

Sous chaque étincelle
Grossit et ruisselle
Le feu souverain.
Vermeil et limpide,
Il court plus rapide
Qu'un cheval sans frein.

Les Orientales, 27.

Ces flammes sont aussi les mille têtes d'une chimère :

Elle (la pompe à incendie) crache avec fureur un jet d'acier liquide sur l'épouvantable chimère à mille têtes.

Le Rhin, I, 271.

Une cheminée est l'antre d'un dragon :

Et des trois madriers brûlant dans l'antre immense
Il sort tout un dragon de flamme, ayant pour frein
Une chaîne liée à deux chenets d'airain.

La Légende des siècles, II, 366.

Cette comparaison entre la fumée ou le feu et le dragon se présente plusieurs fois. La flamme est aussi une hydre ailée. Enfin, le feu communique une vie fantastique aux choses qui l'alimentent ou l'avoisinent : la bûche est un monstre qui rit ; les chenets sont deux chiens de l'enfer. Victor Hugo savait-il que sa métaphore s'accordait ici avec l'étymologie ?

Toutes les splendeurs de l'incendie se déployaient; l'hydre noire et le dragon écarlate apparaissaient dans la fumée difforme, superbement sombre et vermeille.

Quatrevingt-treize, 487.

Déjà l'incendie, hydre immense,
Lève son aile sombre et ses langues de feu.

Odes et Ballades, 324.

Il frappe, il tue; et l'on ignore
Quand sur eux le regard descend,
Si la flamme, hydre aux sombres ailes,
Crache sur Dieu plus d'étincelles
Que le fer de gouttes de sang.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 174.

Ta broche plie, offrant les lièvres et les cailles
A la bûche qui rit, monstre aux rouges écailles.

Dieu, 196.

Les deux chenets noirs à gueules de monstres se détachaient sur un fond de braise ardente, et semblaient deux chiens de l'enfer haletant dans la fournaise.

Alpes et Pyrénées, 311.

Ainsi nous voyons la nature et l'œuvre de l'homme prendre chez Victor Hugo la vie ou tout

au moins la forme de l'animal. Ce que la nature offre de plus capricieux et de plus changeant, ce que l'industrie humaine crée de plus minutieux et de plus précis, tout peut également se prêter à cette transformation fantastique. Victor Hugo a créé un monde nouveau, dans lequel se rencontrent la réalité et la mythologie. Et, on a pu le constater, ce n'est pas à son imagination seule qu'il faut attribuer cette création : c'est aussi au caractère particulier de sa vision ; c'est à cette rare faculté de voir les formes pour ainsi dire comme indépendantes des objets, et de se représenter instantanément, pour chacune, tous les êtres auxquels elle peut appartenir.

CHAPITRE IV

LE CORPS DE L'HOMME ET DE L'ANIMAL

Dans les comparaisons avec les animaux, Victor Hugo se contente souvent d'une ressemblance un peu vague. Une rondeur est une croupe, et par conséquent un cheval. Beaucoup de pointes font un hérisson; une ligne sinueuse est un serpent. Lorsqu'il compare les objets à diverses parties du corps de l'homme et des animaux, le procédé reste le même. Ce qui est creux est une bouche ou une gueule; ce qui est rond est une tête, ou un ventre, ou un sein, ou une épaule; ce qui est long est un bras, ou un doigt, ou un cou. Le poète aperçoit partout des visages auxquels il attribue diverses expressions : la colère, l'effroi, la méditation. Mais quand la ressemblance se précise, on voit qu'il prend plaisir à l'analyser, et qu'il indique volontiers les traits dont elle se compose. Le plus souvent, d'ailleurs, sous les rapports superficiels on peut reconnaître des analogies plus intimes.

Commençons cette revue par la charpente du corps. Nous ne serons pas surpris de voir souvent des ossements, des squelettes. Ce sont les apparences que nous offrent des arbres morts ou

dégarnis de feuilles. Il arrive bien que ces comparaisons se présentent sans coïncider avec une impression triste et lugubre. Mais ce n'est pas le cas le plus fréquent. Si Victor Hugo trouve ces apparences d'ossements dans un vieux marronnier, il les reconnaît plus nettement dans des troncs d'arbres desséchés voisins de sa maison d'exil, dans des tronçons de bois et dans des arbres morts qu'il voit à Hougomont, dans les poteaux parmi lesquels Rosmophim choisira ceux de la croix de Jésus-Christ :

Puis tu me vois pressant du pied l'escarpolette
Qui d'un vieux marronnier fait crier le squelette.
Les Orientales, 211.

Le dick était une file de grands troncs d'arbres adossés à un mur, plantés debout dans le sable, desséchés, décharnés, avec des nœuds, des ankyloses et des rotules, qui semblait une rangée de tibias. *William Shakespeare*, 10.

La dalle bleue y est remplacée (à l'un des puits de Hougomont) par une traverse à laquelle s'appuient cinq ou six difformes tronçons de bois, noueux et ankylosés, qui ressemblent à de grands ossements.
Les Misérables, II, 14.

Les squelettes d'arbres morts abondent dans ce verger.
Ib., 17.

Dans une sorte d'antre au fond de la masure
Gisaient de noirs poteaux de diverse mesure ;
Le païen remua ces affreux blocs dormants,
Ainsi qu'un fossoyeur trouble un tas d'ossements.
La Fin de Satan, 150.

Les pierres des murs de Grèce, celles de la France envahie sont des ossements :

Murs de Grèce, ossements des villes mutilées,
Vous devenez une arme aux mains des mécréants.
Les Orientales, 66.

Prenez les pierres de notre terre sacrée, lapidez les envahisseurs avec les ossements de notre mère la France.
Actes et Paroles. Depuis l'exil, I, 61.

Une comparaison assez naturelle, c'est celle qui établit un rapport entre les rochers et les os ; la terre est alors comme la chair qui recouvre les os, et les rocs dénudés sont les diverses parties d'un squelette. Leurs formes rappellent celles des fémurs, des tibias, des côtes. Les uns sont des talons de géants ou d'archanges punis, les autres des crânes gigantesques. « L'affreux caillou » est pareil aux crânes vides. La rigidité du roc devient l'ankylose, ses bosses des exostoses. Les chaînes de montagnes sont des colonnes vertébrales. Victor Hugo nous parle de l'ostéologie des Alpes. L'intérieur d'une caverne est comme l'intérieur d'un crâne :

L'isthme de Portland, il y a deux cents ans, était un dos d'âne de sable avec une épine vertébrale de rocher.
L'Homme qui rit, I, 218.

Qui entreprend de franchir un isthme rencontre à chaque pas des blocs difformes, gros comme des maisons, figurant des tibias, des omoplates, des fémurs, anatomie hideuse des rocs écorchés Ce n'est pas pour rien que ces stries des bords de la mer se nomment côtes. Le piéton se tire

comme il peut de ce pêle-mêle de débris. Cheminer à travers l'ossature d'une énorme carcasse, tel est à peu près ce labeur. *Ib.*, 219.

Les brisants, estompés d'abord, se dessinaient maintenant nettement, fouillis de roches, avec des pics, des crêtes et des vertèbres. *Ib.*, 175.

Ces banques ont des figures diverses. Les unes ressemblent à une épine dorsale, chaque rocher est une vertèbre; les autres à une arête de poisson, les autres à un crocodile qui boit. *Les Travailleurs de la mer*, I, 136-137.

Elle (la mer) dénude la pierre dure, ôte la chair, laisse l'ossement, fouille, dissèque, fore, troue, canalise, met les cæcums en communication.

Ib., II, 63.

D'affreux rocs ébauchaient de noirs décharnements.
La Fin de Satan, 299.

Et les rudes granits,
Du vieux squelette monde informes ankyloses.
Dieu, 98.

J'ai l'ankylose altière et lourde du rocher.
L'Art d'être grand-père, 111.

Une mousse robuste... cachait et amplifiait les exostoses du granit. *Les Travailleurs de la mer*, II, 73.

La couche de terre dont ce qu'on pourrait appeler l'ossement du mont est revêtu.

Han d'Islande, 245.

Les terres, les neiges, les forêts, en se précipitant dans les vallées environnantes, ont mis à découvert ce qu'on pourrait appeler le squelette du mont. Ces blocs de

marbre noir veiné de blanc sont ses pieds monstrueux, encore à demi cachés par des masses pyramidales de terres éboulées ; voilà ses ossements de silex, ses bras de granit qui se dressent encore; et, là-haut, au-dessus des nuages, cette large zone de roche calcaire, qui montre à nu ses couches horizontales, c'est le front ridé du géant.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 199.

Le soleil faisait saillir l'ostéologie colossale des Alpes.

Alpes et Pyrénées, 34.

Les faîtes décharnés du mont Arun.

Ib., 201.

Quand le torrent...
Se met à décharner dans l'ombre les montagnes.

Dieu, 151.

Les monts se dressaient, noirs squelettes.

La Légende des siècles, I, 16.

Ces montagnes... partant comme des côtes de la chaîne principale dont la Norvège est traversée dans sa longueur.

Han d'Islande, 321.

De toutes parts les épines dorsales des ravins sortent de dessous le lit du torrent et grimpent en se tordant vers le haut de la montagne.

Alpes et Pyrénées, 86.

On longe une série de quinze à vingt énormes collines qui s'enchaînent comme des vertèbres.

France et Belgique, 213.

Les dernières vertèbres des Alpes. *Ib.*, 257.

On distingue des tours sur l'épine dorsale
D'un mont lointain qui semble une ourse colossale.
La Légende des siècles, II, 46.

Un titan enterré dont on voit le talon,
Ce dur talon fendu d'une affreuse manière,
Voilà l'antre. *Ib.*, 359.

Granits qui des géants semblez le dur talon.
Ib., III, 97.

Les caps aux lugubres formes
Se dressent de tous côtés
Comme des talons énormes
D'archanges précipités.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 51.

Un immense rocher de granit... s'élevait majestueusement au-dessus du petit hameau d'Oëlmœ, puis sa tête se courbait sous un amas de tours ruinées, comme si le géant eût été fatigué du fardeau. *Han d'Islande*, 223.

A l'endroit le plus épouvantable de la chute, un grand rocher disparaît et reparaît sous l'écume comme le crâne d'un géant englouti. *Le Rhin*, II, 263.

Et sur l'affreux caillou pareil aux crânes vides.
La Fin de Satan, 34.

Rochers décharnés comme des têtes de morts.
Alpes et Pyrénées, 231.

Une lividité de crâne et d'ossement
Couvre ce mont difforme où monte un homme pâle.
La Fin de Satan, 233.

Les ténèbres dormaient sur les profondeurs mortes,
Et laissaient distinguer à peine l'ossement
Du globe, que les eaux découvraient lentement.
Ib., 28.

Il était dans une grande cave. Il avait au-dessus de lui quelque chose comme le dessous d'un crâne démesuré.
Les Travailleurs de la mer, II, 68.

Cette cave figurait le dedans d'une tête de mort énorme et splendide ; la voûte était le crâne et l'arche était la bouche. *Ib.*, 70.

Un édifice en ruines est un squelette, et l'édifice vivant se prête lui-même à la comparaison : les arcs-boutants d'une église ressemblent à des côtes :

Ces deux effrayants squelettes qui ont été deux citadelles.
Le Rhin, I, 268.

Une dernière lueur rose, qui ressemble au reflet de l'autre monde sur le visage blême d'un mourant, colore encore quelque temps, au faîte de son rocher, l'Ehrenfels pâle, décrépit et décharné. *Ib.*, 428.

Au delà du fossé, à trente pas de moi, au milieu d'une vaste broussaille, la Tour Fendue, dont je voyais l'intérieur, m'apparaissait comme une énorme tête de mort. Je distinguais les fosses nasales, la voûte du palais, la double arcade sourcilière, le creux profond et terrible des yeux éteints. Le gros pilier central avec son chapiteau était la racine du nez. Des cloisons déchirées faisaient les cartilages. En bas, sur la pente du ravin, les saillies du pan de mur tombé figuraient affreusement la mâchoire. Je n'ai de ma vie rien vu de plus mélancolique que cette grande tête de mort posée sur ce grand néant qui s'appelle le château des Palatins. *Ib.*, II, 160.

La ruine d'une autre église du quinzième siècle, en grès

rouge, sans portes, sans toit, et sans vitraux, magnifique squelette qui se profile fièrement sur le ciel.

Ib., I, 257-258.

Le vent et le jour passent à travers ses longues ogives sans fenestrages et sans meneaux comme à travers de grands ossements. Ce n'est plus un clocher, c'est le squelette d'un clocher.

Alpes et Pyrénées, 133.

Un squelette de tour, formidable décombre.

La Légende des siècles, II, 243.

Ce corps de logis, où étaient visibles les marques d'un incendie, n'avait plus que sa charpente noircie, sorte d'ossature à travers laquelle passait le jour, et qui se dressait auprès de la tour, comme un squelette à côté d'un fantôme. *Quatrevingt-treize*, 340.

S'aidant du squelette de l'escalier.

Les Misérables, V, 139.

Voici la cathédrale, dont les arcs-boutants se dessinent comme les côtes de la carcasse d'un mammouth.

Han d'Islande, 135.

L'énorme croupe de l'église d'où les arcs-boutants sortent comme des côtes disséquées.

Le Rhin, I, 182.

Ces greniers de cathédrales sont farouches... Ce sont des labyrinthes de chevrons, d'équerres, de potences... toute une ossature de poutres et de madriers ; on dirait le dedans du squelette de Babel.

Choses vues, Nouvelle série, 19.

Le carcasse d'un navire éveille l'idée d'un squelette, surtout s'il s'agit d'un navire incendié,

naufragé, échoué ; mais ce n'est pas une condition indispensable :

Adieu, la goëlette
Dont la vague reflète
Le flamboyant squelette,
Noir dans les feux sanglants !

Les Orientales, 63.

Les constellations jetant leur lueur pâle
Jusqu'au lit ténébreux de la grande eau fatale,
Et, sous l'onde et parmi les effrayants roseaux,
Dessinant la figure obscure des vaisseaux...
Éclairaient vaguement ces squelettes difformes.

La Légende des siècles, I, 354.

Il monta vers la cime où les peuples de loin
Voyaient frémir au vent le squelette de l'arche.

La Fin de Satan, 68.

La poutre de quille était coupée. Ce squelette avait la colonne vertébrale rompue.

Les Travailleurs de la mer, II, 185.

Le vent tordait cette immense pourpre de la bataille où les navires apparaissaient et disparaissaient comme des spectres. Au premier plan, le squelette noir de la corvette se dessinait sur ce fond rouge.

Quatrevingt-treize, 73.

La tête et le visage de l'homme figurent dans de nombreuses métaphores. Tantôt c'est la forme ronde de la tête qui se présente à l'esprit du poète quand il voit une montagne ou un dôme, tantôt ce sont diverses parties du visage qu'il reconnaît dans la forme des rochers, dans les détails d'une maison.

Une île qui domine la mer semble la tête d'un géant, comme la cime d'une montagne qui se dresse à l'horizon. Une montagne a un front et des rides. Ce sont des rides aussi que les couches de pierre qui se superposent dans le cirque de Gavarnie :

Il est deux îles dont un monde
Sépare les deux océans,
Et qui de loin dominent l'onde
Comme des têtes de géants.
Odes et Ballades, 219.

Enfin, sur un vieux mont, colosse à tête grise...
Les Feuilles d'automne, 276.

Quand le mont dont la tête à l'horizon s'élève
Semble un géant couché qui regarde et qui rêve,
Sur son coude appuyé !
Ib., 424.

Qui t'a mis tant de neige et de rides au front ?[1]
Les Feuilles d'automne, 298.

Les urnes de la pluie et les vastes seaux d'eau
Que l'hiver jette au front des monts d'Urbistondo.
La Légende des siècles, II, 70.

Hélas, hélas, ces monts font peur ! leurs fondrières
D'un bastion géant semblent les meurtrières.
Du crime qui médite ils ont la ride au front.
Ib., 352.

L'escarpement à pic montre en bandes étroites
Ses couches s'allongeant fermes, égales, droites,
Rides profondes, plis de ce front de la nuit.
Dieu, 55.

1. Au front de l'Atlas.

Dans les rochers, qui prennent des formes si diverses, Victor Hugo retrouve souvent le profil humain et même la pensée. Un antre, un rocher, ont un front, et les gouttes d'eau qu'on en voit tomber sont des larmes. Ils froncent le sourcil et paraissent pensifs :

Partout des cassures violentes; les rochers ont des profils de géants camards. *Le Rhin*, II, 32.

Les granits ridés se plissaient dans les lointains comme des fronts soucieux. *Alpes et Pyrénées*, 34.

Les blocs, ces durs profils, les rochers, ces visages.
La Légende des siècles, III, 18.

Nul ne sait, dans la vie immense enchevêtrée...
Si la roche au profil pensif, si le zéphyr,
Si toute une forêt acharnée à trahir...
Ne peut transfigurer une femme en faunesse.
Ib., 190-191.

Contemplant le front vert et la noire narine
De l'antre ténébreux.
Les Voix intérieures, 359.

Des gouttes d'eau, du front de ce rocher hideux,
Tombaient comme les pleurs d'un visage terrible.
Les Burgraves, 267.

Et laissant tomber goutte à goutte son eau
Le vieux antre attendri pleure comme un visage.
Les Contemplations, I, 19.

Du côté de Coblentz les sombres montagnes du Legen froncent le sourcil. *Le Rhin*, I, 423.

Le froncement pensif du sourcil des rochers.
La Légende des siècles, III, 15.

O vieil antre, devant le sourcil que tu fronces...
Toute la lyre, I, 121.

L'antre pensif, pareil au sourcil qui se fronce,
Est un sage. *Théâtre en liberté*, 276.

Les vieux antres pensifs, dont rit le geai moqueur,
Clignent leurs gros sourcils et font la bouche en cœur.
Les Contemplations, I, 121.

Victor Hugo voit dans les ormes des profils irrités, dans les nœuds des piques, des têtes de mort, dans les obus, des crânes. La vague dresse la tête en hurlant :

Quelques ormes tortus, aux profils irrités,
Qui semblent, fatigués du zéphir qui s'en joue,
Faire une remontrance au vent qui les secoue.
Les Contemplations, I, 132.

Ces piques ont des bois lourds et vertigineux
Où des têtes de mort s'ébauchent dans les nœuds.
La Légende des siècles, II, 95.

Les obus fouillaient le pavé de leurs crânes de fer.
Le Rhin, II, 147.

Et la vague, dressant sa tête sur l'abîme,
Comme pour éloigner un témoin de son crime,
Furieuse, se mit à hurler contre moi.
Les Châtiments, 400.

Le poète parle très souvent de la tête ou du front des édifices. Églises et maisons ont des façades qui

sont de vrais visages, avec les traits, les rides et l'expression du visage humain. Les fenêtres sont des yeux, et les volets les couvrent comme feraient des paupières :

Les forteresses écroulées,
Par la chèvre errante foulées,
Courbent leurs têtes de granit.

Odes et Ballades, 132.

Ancien enclos de religieuses que domine de sa tête de plomb le sombre dôme du Val-de-Grâce.

Le Dernier jour d'un condamné, 413.

Et, glissant sur le front des maisons blasonnées,
Cent clartés naître, luire et passer tour à tour !

Les Feuilles d'automne, 391.

A ta beauté royale[1] il manque quelque chose.
Les siècles vont venir pour ton apothéose
Qui te l'apporteront.
Il manque sur ta tête un sombre amas d'années
Qui pendent pêle-mêle et toutes ruinées
Aux brèches de ton front.

Les Voix intérieures, 230.

La façade ridée et rechignée de l'Hôtel-Dieu.

Notre-Dame de Paris, I, 185.

J'ai revu cette belle église avec autant de plaisir que la première fois, il y a deux ans. Elle a quelques rides de plus, et je n'en ai pas de moins.

France et Belgique, 193-194.

1 De l'Arc-de-Triomphe.

Ces vieilles baraques du moyen-âge normand ont des profils presque humains. De masure à sorcière il n'y a pas loin. Leurs étages rentrants, leurs surplombs, leurs auvents circonflexes et leurs broussailles de ferrailles simulent des lèvres, des mentons, des nez et des sourcils. La lucarne est l'œil, borgne. La joue, c'est la muraille, ridée et dartreuse. Elles se touchent du front comme si elles complotaient un mauvais coup. *Les Travailleurs de la mer*, I, 280.

De la ville que ses feux noient,
Toutes les fenêtres flamboient
Comme des yeux au front des tours.

Odes et Ballades, 421-422.

DON CARLOS, regardant avec colère toutes les fenêtres éclairées:

Dirait-on pas des yeux jaloux qui nous observent?

Hernani, 41.

Un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées et rabougries, percées chacune d'une ou deux lucarnes éclairées, lui semblaient dans l'ombre d'énormes têtes de vieilles femmes, rangées en cercle, monstrueuses et rechignées, qui regardaient le sabbat en clignant des yeux.

Notre-Dame de Paris, I, 120.

Beau logis, si ce n'est que la fenêtre à droite
A sur le cristallin une taie en papier.

Ruy Blas, 199.

Un immense moulin tournait sinistrement au-dessus de nos têtes et semblait nous regarder avec ses deux lucarnes allumées comme avec des yeux de braise.

Le Rhin, I, 76.

Les maisons se penchent pêle-mêle sur la voiture, et

quelques-unes regardent avec des yeux de braise. Ce sont celles qui ont encore des fenêtres éclairées.

Ib., II, 175.

Des paysans... avaient allumé dans l'intérieur un immense feu de fagots... Ainsi éclairée, ce n'était plus une tour, c'était la tête noire et monstrueuse d'un effrayant Pluton ouvrant sa gueule pleine de feu et regardant par dessus la colline avec ses yeux de braise. *Ib.*, 122-123.

La masure... semblait les regarder. Elle avait dans cette vaste obscurité muette deux prunelles rouges. C'étaient les fenêtres.

Les Travailleurs de la mer, I, 268.

Lorsqu'un donjon est en ruine, sa fenêtre regarde encore, mais avec ce regard hideux d'un œil crevé.

Le Rhin, I, 240.

Elles n'ont pas de vitres, pas même de châssis... On dirait les trous vides de deux yeux arrachés.

Les Travailleurs de la mer, I, 254.

Les fenêtres étaient recouvertes de leurs volets comme les yeux de leurs paupières.

L'Homme qui rit, I, 240

La lune est souvent comparée à un pâle visage dont les yeux regardent, sinistres ou bienveillants :

La lune au pâle front les regarde, immobile.

Odes et Ballades, 441.

A dix ans parfois, resté seul à la brune,
Rêveur, mes yeux cherchaient les deux yeux de la lune.

Les Orientales, 211.

La lune au jour est tiède et pâle
Comme un joyeux convalescent;
Tendre, elle ouvre ses yeux d'opale
D'où la douceur du ciel descend.

Les Rayons et les Ombres, 460.

Cette lune qui jette au monde
Son rayon pur,

Et qui, d'en haut, sereine comme
Un front dormant,
Regarde le bonheur de l'homme
Si doucement.

Dernière gerbe, 61-62.

Jusqu'à l'heure où l'on voit apparaître et rêver
Les yeux sinistres de la lune.

Les Contemplations, II, 126.

Lui[1], sur l'horizon noir, sinistre, à la nuit brune,
Se dresse avec le masque horrible de la lune.

Dieu, 121.

J'ai[2] pour esclave un astre; alors que vient le soir...
J'ai ma lampe; la lune au front humain m'éclaire;
Et si quelque assassin, dans un bois séculaire,
Vers l'ombre la plus sûre et le plus âpre lieu
S'enfuit, je le poursuis de ce masque de feu.

La Légende des siècles, IV, 336.

Ton masque obscur qui fait le guet dans les nuages.

L'Art d'être grand-père, 56.

La mer était désespérée ; la lune était sinistre. Il y avait quelque chose d'étrange à voir cette immense chimère

1. Ahriman.
2. C'est la Terre qui parle.

mystérieuse aux mille écailles monter avec douleur vers cette froide face de cadavre qui l'attire du regard à travers quatrevingt-dix mille lieues, comme le serpent attire l'oiseau. *France et Belgique*, 27.

Victor Hugo, à Bruxelles, vient d'apprendre les « meurtres juridiques » commis par Louis Bonaparte : Charlet, Cirasse, Cuisinier, « que cet homme au supplice a lui-même traînés ». Sorti de la ville plein d'indignation, il ne peut trouver le calme dans la campagne, et l'émotion qu'il éprouve lui montre dans la nature des aspects sinistres ; la lune est alors une tête coupée :

Le soir triste monta sous la coupole bleue ;
Linceul frissonnant, l'ombre autour de moi s'accrut ;
Tout à coup la nuit vint, et la lune apparut
Sanglante, et dans les cieux, de deuil enveloppée,
Je regardai rouler cette tête coupée.
Les Châtiments, 382.

Victor Hugo assimile très souvent les étoiles à des yeux. La forme n'est évidemment pour rien dans cette comparaison : c'est un rapprochement entre deux points brillants. Mais quand le poète voit des yeux dans les rochers, ou sur l'écorce des arbres, quand il compare la fleur à un œil, quand il croit voir en elle s'ouvrir et se fermer des paupières, nous avons bien le droit d'attribuer ces métaphores à une ressemblance de forme, si vague qu'elle puisse être :

Il (le grès) a des yeux qui regardent.
Alpes et Pyrénées, 222.

Quand vous vous promenez le soir parmi les chênes
Et les rochers aux vagues yeux.
Les Contemplations, II, 174.

Ces vagues yeux que l'écorce dessine sur le tronc des arbres regardaient. *Histoire d'un crime*, II, 301.

J'habitais un parc sombre où jasaient des oiseaux,
Où des pleurs souriaient dans l'œil bleu des pervenches.
Les Contemplations, I, 21.

Les sorbiers, les lilas...
Semblaient se divertir à faire les coulisses,
Et pour nous voir, ouvrant leurs fleurs comme des yeux,
Joignaient aux violons leur murmure joyeux.
Ib., 91.

Le narcisse est un œil, l'épilobe une oreille.
Les Quatre vents de l'esprit, I, 164.

Et les blancs nénuphars, fleurs où vivent des fées,
Les bleus myosotis, les iris, les nymphées,
Penchés et frissonnants, mirent leurs sombres yeux
Dans de vagues miroirs, clairs et mystérieux.
Toute la lyre, III, 28.

Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières.
Les Rayons et les Ombres, 464.

Les fleurs souffrent sous le ciseau
Et se ferment ainsi que des paupières closes.
Les Contemplations, II, 359.

La comparaison avec une bouche ou une gueule peut convenir à un très grand nombre d'objets, et s'employer dans des cas très variés. Il y a la bouche qui crie, celle qui bâille, celle qui mange,

celle qui vomit, celle qui donne ou reçoit un baiser. La cloche, par exemple, offre l'aspect d'une gueule qui hurle. Le coffre-fort d'un riche inintelligent et blasé ne s'ouvre pas : il bâille. La porte d'une prison dévore les prisonniers. Une crevasse dans un écueil vomit la pluie ou le reflux. Une autre échange avec la mer un baiser de complice. Souvent aussi les mots ***bouche, gueule,*** s'appliquent, avec une valeur purement descriptive, à une ouverture, à un trou :

La cloche, déchaînée et furieuse, présentait alternativement aux deux parois de la tour sa gueule de bronze d'où s'échappait ce souffle de tempête qu'on entend à quatre lieues. *Notre-Dame de Paris*, I, 235.

(Quasimodo à ses cloches) : Qu'est-ce que ces becs de cuivre-là qui ont l'air de bâiller quand il faut chanter ?
Ib., II, 41.

L'avez-vous vu (Quasimodo) s'essouffler sur le bourdon un jour de grande Pentecôte ? on dirait un diable à cheval sur une gueule. *Ib.*, 268.

Cette gueule[1] avec l'air d'un redoutable ennui,
Morne, s'élargissait sur l'homme et la nature,
Et cette épouvantable et muette ouverture
Semblait le bâillement noir de l'éternité.
La Légende des siècles, IV, 327.

Tous les ans, en flots d'or,
Ce murmure, cette ombre, ineffable trésor...
Vont s'enfouir au fond de ton coffre qui bâille.
Les Voix intérieures, 308-309.

1. La gueule du clairon.

Comme la blanche écume aux lèvres des pressoirs.
Les Chants du crépuscule, 192.

Une des curiosités de Francfort... c'est la boucherie. Elle occupe deux anciennes rues... Je ne sais quel air de jovialité gloutonne est empreint sur ces façades bizarrement ardoisées et sculptées, dont le rez-de-chaussée semble dévorer, comme une gueule profonde toute grande ouverte, d'innombrables quartiers de bœufs et de moutons.
Le Rhin, II, 5.

Elle (la Esmeralda)... marcha... vers une porte bâtarde qui s'ouvrit subitement et se referma sur elle, ce qui fit au triste Gringoire l'effet d'une gueule terrible qui venait de la dévorer. *Notre-Dame de Paris*, II, 120.

Effroyable prison[1] qui n'a point de mémoire!
La geôle, au dehors noire, est aveugle au dedans,
Elle prend, sans les voir, des hommes dans ses dents,
Et, sans s'informer d'eux, les mâche et les dévore.
La Fin de Satan, 328.

Les nouveaux arrivants débarquent... l'auberge du bord de l'eau les happe et les avale immédiatement.
Le Rhin, II, 71.

(L'ouverture d'un tunnel). Par instants, dans les endroits où ces trous sont déjà larges et profonds, une haleine épaisse et un bruit rauque en sortent tout à coup. On dirait que la montagne violée crie par cette bouche ouverte.
Ib., I, 111.

L'antre, où les noirs arrêts dans l'ombre étaient écrits,
Semblait la bouche ouverte encor pleine de cris.
La Fin de Satan, 28.

1. La Bastille.

Tout parle et tout écoute et tout aime à la fois;
Et l'antre est une bouche et la source une voix.

Dernière gerbe, 113.

L'antre obstrué d'herbe verte
Et qui semble une bouche avec terreur ouverte.

Les Voix intérieures, 268.

Et, dans l'ombre, entr'ouvrant ses mâchoires de pierre,
Un vieux antre ennuyé bâillait au fond du bois.

Ib., 292.

Les antres froids, ouvrant la bouche avec stupeur.

La Légende des siècles, III, 18.

La crevasse devint comme une bouche ouverte pleine de pluie, et le vomissement de la tempête commença.

Les Travailleurs de la mer, II, 169.

Cette bouche avalant et rendant le flux et le reflux, béante au plein midi extérieur, buvait de la lumière et vomissait de l'amertume. De certains êtres intelligents et mauvais ressemblent à cela. *Ib.*, 70.

Les écubiers... devenaient autant de bouches ouvertes revomissant l'écume à la mer.

L'Homme qui rit, I, 160.

Avec sa mer pleine de deuil,
Qui donne un baiser de complice
A l'âpre bouche de l'écueil.

Les Contemplations, I, 323.

Un caveau funéraire, une tombe, sont des bouches. Le caveau exhale une haleine, la tombe parle, elle tend ses lèvres pour un baiser. Elle est aussi ce que fut jadis, à Venise, la bouche du lion de bronze :

Une sorte d'haleine glacée sortait du trou du caveau (le tombeau de Hoche) comme d'une bouche ouverte.

Le Rhin, I, 192.

Le tombeau, que la nuit flamboyante bénit,
Murmure : ciel ! avec ses lèvres de granit.

Dieu, 194.

La fosse obscure attend l'homme, lèvres ouvertes.
La mort est le baiser de la bouche tombeau.

Les Contemplations, II, 190.

Oh non ! la vie au noir registre,
Parmi le genre humain troublé,
Passe, inexplicable et sinistre,
Ainsi qu'un espion voilé.
Grands et petits, les fous, les sages,
S'en vont, nommés dans les messages
Qu'elle jette au ciel triste ou bleu ;
Malheur aux méchants ! et la tombe
Est la bouche de bronze où tombe
Tout ce qu'elle dénonce à Dieu.

L'Art d'être grand-père, 300.

La gueule, la bouche enflammée, vomissant le feu, se trouvent dans le canon, dans l'âtre, dans la forge, dans le volcan :

O spectacle ! Tandis que l'Afrique grondante
Bat nos puissants vaisseaux de sa flotte imprudente,
Qu'elle épuise à leurs flancs sa rage et ses efforts,
Chacun d'eux, géant fier, sur ses hordes bruyantes,
Ouvrant à temps égaux ses gueules foudroyantes,
Vomit tranquillement la mort de tous ses bords.

Les Orientales, 61.

Aux mâchoires de feu de l'âtre qui se creuse.

Dieu, 196.

La gueule rouge d'une forge éloignée m'apparaissait par moments. *Le Rhin*, I, 32.

Le volcan, c'est le feu chez lui, tyran et maître,
Mâchant les durs rochers, féroce et parfois traître,
Tel qu'un sombre empereur,
Essuyant la fumée à sa bouche rougie,
Et son cratère enflé de lave est une orgie
De flammes en fureur.

La Légende des siècles, II, 26.

Quand un bâillement noir entr'ouvre
La gueule rouge de l'Etna.

Ib., III, 71.

On pourrait être surpris de voir que Victor Hugo parle souvent de la gueule de la vague. Le mot *vague* éveille plutôt l'idée d'une montagne d'eau que celle d'une cavité. Mais Victor Hugo pense au trou qui semble se creuser sous la vague. Il entend la vague hurler. Il la voit s'avancer comme une mâchoire pour engloutir le navire. Si les flots sont calmes au contraire, le poète ne voit dans les creux de leur légère ondulation que les narines qui servent à la respiration paisible de la mer :

La vague de la mer, gueule ouverte toujours,
Qui vient, hurle, et s'en va, puis sans fin recommence.

Les Voix intérieures, 341.

J'aime ta mouette, ô mer profonde,
Qui secoue en perles ton onde
Sur son aile aux fauves couleurs,

Plonge dans les lames géantes,
Et sort de ces gueules béantes
Comme l'âme sort des douleurs.

Les Châtiments, 107.

Crois-tu que l'océan, qui se gonfle et qui lutte,
Serait content d'ouvrir sa gueule jour et nuit
Pour souffler dans le vide une vapeur de bruit,
Et qu'il voudrait rugir, sous l'ouragan qui vole,
Si son rugissement n'était une parole ?

Les Contemplations, II, 332.

Cette ancre qui pèse dix milliers se tord dans la gueule de la vague comme l'hameçon d'un pêcheur dans la mâchoire d'un brochet. *Les Misérables*, II, 123.

Pas de bête comme la mer pour dépecer une proie. L'eau est pleine de griffes. Le vent mord, le flot dévore ; la vague est une mâchoire.

Les Travailleurs de la mer, II, 15.

Impossible d'édenter cette gueule, la mer.

Ib., 236.

Ce n'était plus la gueule béante du flot, la double mâchoire du coup de vent et du coup de mer.

L'Homme qui rit, I, 199.

L'enfant... perdu sur cette levée étroite entre les deux gueules du gouffre. *Ib.*, 220.

Je[1] brise à coups de nageoires
Et je broie en mes mâchoires
Votre compas.

La Légende des siècles, III, 281.

1. L'Océan.

Le soir, sous la falaise, à cette heure où les flots,
S'ouvrant et se fermant comme autant de narines,
Mêlent au vent des cieux mille haleines marines.
Les Voix intérieures, 323-324.

Nous revenons à une image plus précise quand Victor Hugo nous montre des bouches dans les déchirures d'une étoffe :

Cet homme avait un gilet de tricot violet, vieux, usé, taché, coupé et faisant des bouches ouvertes à tous ses plis. *Les Misérables*, III, 379.

Son visage (le visage de Gavroche), inépuisable répertoire de masques, faisait des grimaces plus convulsives et plus fantasques que les bouches d'un linge troué dans un grand vent. *Ib.*, IV, 598.

Dis-moi, mon cher, tu dois avoir besoin d'argent?
— Mon pourpoint a beaucoup de bouches qui le disent.
Les Jumeaux, 328.

Et, troués et béants, ses vieux haillons farouches
Baisent son crime avec leurs misérables bouches.
La Pitié suprême, 148.

Les fleurs ont des lèvres qui s'offrent aux baisers des abeilles, ou s'entr'ouvrent pour un chuchotement :

Lèvres de la rose
Où l'abeille pose
Sa bouche de miel !
Les Feuilles d'automne, 412.

Chacun, pour devenir meilleur,
Cueille son miel, nourrit son âme,

L'abeille aux lèvres de la fleur,
Le sage aux lèvres de la femme !
Les Châtiments, 92.

Nous[1] volons, dans l'azur écloses,
Sur la bouche ouverte des roses
Et sur les lèvres de Platon.
Ib., 240.

Les roses
Cherchaient ses pieds[2] avec leurs lèvres demi-closes.
La Légende des siècles, I, 44.

Et, dans les charmilles vertes,
Les roses dorment debout,
Et sont des bouches ouvertes
Pour ne rien dire du tout.
Les Contemplations, I, 144.

Ce que dit...
La petite bouche des roses
A l'oreille immense des cieux.
Ib., II, 306

Réciproquement, une bouche est comparée à une corolle :

Jane Grey, bouche ouverte ainsi qu'une corolle.
Les Contemplations, II, 165.

En chirurgie, on parle couramment des lèvres d'une plaie. C'est une métaphore inconsciente. Elle redevient consciente chez Victor Hugo, et la plaie est une bouche véritable :

1. Les abeilles.
2. Les pieds d'Ève.

Au milieu, sous une sombre crypte, la sainte est couchée tout de son long sur la face, dans sa robe d'or, avec l'entaille de la hache au cou, plaie rose et délicate qui ressemble à une bouche charmante et qu'on voudrait baiser à genoux. Il semble qu'on va entendre la voix de la sainte musicienne sortir et chanter *por la buca de su herida.*

Le Rhin, II, 16.

J'eus un de ces sommeils-là, plein de spectres, je revis l'enfant mort et les deux trous rouges du front, qui étaient deux bouches ; l'une disait : Morny, et l'autre : Saint-Arnaud.

Histoire d'un crime, II, 133.

O malédiction, d'où viens-tu, misérable ?
La bouche dont tu sors, c'est la plaie incurable,
C'est l'égout où le sang filtre en rouges caillots,
C'est l'entaille que font les haches aux billots,
C'est le tombeau béant, c'est la fosse entr'ouverte
D'on ne sait quelle haleine agitant l'herbe verte.

La Pitié suprême, 101.

Leur flanc (le flanc des génies) béant et saignant se referme, cette plaie qui s'est faite bouche et qui a parlé rapproche ses lèvres et rentre dans le silence, et ce qui s'ouvre maintenant, c'est leur aile.

Post-scriptum de ma vie, 83.

Que dans l'ombre on voie
Jaillir s'envolant...

Des lèvres des plaies
Les langues de feu !

Toute la lyre, III, 284-285.

Plaie au flanc du Christ, bouche auguste qu'on bâillonne,
Ouvre tes lèvres, parle, et dis la vérité !

Le Pape, 31.

Jésus baise en pleurant ces saintes actions
Avec les lèvres de ses plaies.
Les Contemplations, II, 68.

Entr'ouvrant ses lèvres de douleur,
Mon ulcère, ô vivants, tâche de vous sourire.
La Fin de Satan, 55.

C'est à peu près la même image que l'on trouve dans cette strophe où le poète nous montre les tronçons d'un serpent :

Ces tronçons déchirés, épars, près d'épuiser
Leurs forces languissantes,
Se cherchaient, se cherchaient, comme pour un baiser
Deux bouches frémissantes !
Les Orientales, 140.

La contre-partie de ces métaphores se rencontre aussi : une bouche est comparée à une plaie :

Sa bouche grande et profonde, dont un rire hideux entr'ouvrait les lèvres noires comme les bords d'une plaie incurable. *Han d'Islande*, 151.

Dans la bouche ou la gueule, la métaphore nous fait voir quelquefois une langue : par exemple le battant d'une cloche, ou la flamme qui sort d'une fenêtre embrasée. Cette comparaison se présente aussi, d'ailleurs, indépendamment de l'autre ; la langue usuelle elle-même dit que le feu lèche tel ou tel objet. Victor Hugo rend plus expressive cette métaphore, devenue dans l'usage tout à fait inconsciente :

Quasimodo... regardait l'énorme langue de cuivre qui venait de seconde en seconde lui hurler dans l'oreille.

Notre-Dame de Paris, I, 235.

Dans chaque petite lucarne on voit se dessiner une petite cloche qui fait rage, comme une langue dans une gueule. *France et Belgique*, 101.

Le brasier, attaqué à l'improviste, hurle, se dresse, bondit effroyablement, ouvre d'horribles gueules pleines de rubis, et lèche de ses innombrables langues toutes les portes et toutes les fenêtres à la fois.

Le Rhin, I, 271.

A l'entrée de cette vallée enfouie dans l'ombre, il y a une gueule pleine de braise (une usine) qui s'ouvre et se ferme brusquement et d'où sort par instants avec d'affreux hoquets une langue de flamme. *Ib.*, 99.

Cette flamme sortait comme une langue de quelque chose qui ressemblait à une gueule et qui était une fenêtre pleine de feu.

Quatrevingt-treize, 476.

Tandis qu'ils prosternaient sous Tibère vieillard
La flatterie infâme et splendide de l'art,
Et qu'ils faisaient lécher Néron ou Louis onze
Par les langues de feu des fournaises du bronze.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 266.

L'éclair lui-même est comme la langue du nuage :

Il auscultait le vent; il tâtait le pouls à la marée. Il disait au nuage : montre-moi ta langue. C'est-à-dire l'éclair. *Les Travailleurs de la mer*, I, 239.

(Les vents). Ceux qui viennent secouant hors de leur nuage, comme une langue de trigonocéphale, l'épouvantable éclair à fourche. *Ib.*, II, 160.

Au bec d'un oiseau, Victor Hugo compare certains objets aigus, une pioche par exemple ; et inversement il compare à la pioche ou à la cognée le bec d'un aigle :

Sous la pioche, pareille au bec d'un oiseau noir.
La Légende des siècles, II, 341.

Et, cela dit, ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme, avec sa cognée, un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine.
Ib., 203.

La pointe d'une épée est un bec ; l'éperon d'un vaisseau aussi :

Ils voulaient s'évader, les manants misérables ;
Mais les pointes d'épée, âpres, inexorables,
Comme des becs de flamme, accouraient derrière eux.
La Légende des siècles, I, 314.

Des vaisseaux se mordant avec des becs difformes.
La Fin de Satan, 47.

Le bec d'une plume fouille comme celui d'un oiseau de proie, ou creuse comme une pioche :

Vos plumes, tas d'oiseaux hideux au vol obscur,
De leurs mille becs noirs lui fouillent la cervelle.
Les Contemplations, I, 259.

Quelquefois la diatribe s'assaisonne de chaux vive. Tous ces noirs becs de plume finissent par creuser de sinistres fosses. *William Shakespeare*, 272.

Le mot *dent*, dans l'usage ordinaire, s'applique à une foule d'objets de forme aiguë. Il désigne, par exemple, un pic. Les pics ainsi dénommés deviennent pour Victor Hugo de vraies dents, qui mordent, et dont l'ensemble forme une mâchoire :

Les dents d'Oche mordaient un charmant nuage gris-perle. *Le Rhin*, II, 275.

Quel poing cyclopéen, dites, ô roches noires,
Pourra briser la dent de Morcle en vos mâchoires !
La Légende des siècles, III, 106.

Des rochers, un tronçon de tour, ressemblent à des défenses d'éléphant, à des dents :

(Les Douvres). On croyait voir sortir de la mer les deux défenses d'un éléphant englouti.
Les Travailleurs de la mer, I, 320.

On y trouve encore le calcaire lias, le schiste, et le trapp sortant des bancs de conglomérat comme la dent de la gencive. *L'Homme qui rit*, I, 216.

Un tronçon de tour... qui sort des broussailles comme une dent. *Alpes et Pyrénées*, 12.

Les lignes brisées, que Victor Hugo compare souvent à une scie, peuvent aussi avoir à peu près l'aspect d'une mâchoire. Ces lignes brisées, on les rencontre dans les roches minées par le flot, dans

des ruines, dans une brèche. Et, réciproquement, des dents ébréchées rappellent les créneaux d'une forteresse :

Les isthmes particulièrement sont dénudés et hérissés... Partout des reliefs coupants, des crêtes, des scies, d'affreux haillons de pierre déchirée, des entrebâillements dentelés comme la mâchoire multicuspide d'un requin.

L'Homme qui rit, I, 219.

Un palais féodal des landgraves de Hesse changé en énorme masure... les ardoises et les basaltes non taillés qui donnent aux archivoltes des profils de scies et de mâchoires ouvertes. *Le Rhin*, I, 248.

Tout vieux mur ressemble à une énorme mâchoire édentée. *Ib.*, II, 174.

Des pierres informes, qui ont été des créneaux ou des mâchicoulis, figurent au sommet de l'édifice des dents de cachalot ou des os de mastodonte. *Ib.*, I, 332.

Ces degrés inaccessibles sont solides dans leurs alvéoles. Tout le reste ressemble à une mâchoire édentée.

Les Misérables, II, 11.

Les assaillants avaient devant eux ce porche noir, bouche ayant pour mâchoires, en bas et en haut, toutes les pierres de la muraille déchiquetée ; une gueule de requin n'a pas plus de dents que cet arrachement effroyable.

Quatrevingt-treize, 437.

Ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme les créneaux d'une forteresse.

Notre-Dame de Paris, I, 73.

La pioche est une dent qui mord le rocher. Les pointes d'une herse, ainsi que les barreaux d'une grille, sont des dents, tantôt terribles et menaçantes, tantôt branlant dans l'alvéole :

De toutes les dents du temps, celle qui travaille le plus, c'est la pioche de l'homme.

L'Archipel de la Manche, 77.

Les entrées de la ville sont encore ornées de ces belles herses du quatorzième siècle dont les dents crochues garnissent le haut des portes, si bien qu'en sortant d'une tour on croit sortir de la gueule d'un monstre.

Le Rhin, II, 229.

La herse de fer qui servait à fermer le four, levée en ce moment, ne laissait voir, à l'orifice du soupirail flamboyant sur le mur ténébreux, que l'extrémité inférieure de ses barreaux, comme une rangée de dents noires, aiguës et espacées, ce qui faisait ressembler la fournaise à l'une de ces bouches de dragons qui jettent des flammes dans les légendes. *Notre-Dame de Paris*, II, 121-122.

La bouche d'égout de la rue de la Mortellerie était célèbre par les pestes qui en sortaient ; avec sa grille de fer à pointes qui simulait une rangée de dents, elle était dans cette rue fatale comme une gueule de dragon soufflant l'enfer sur les hommes. *Les Misérables*, V, 166.

On s'appuie sur une barre de fer, elle tremble dans son alvéole comme une dent déchaussée.

France et Belgique, 45.

Marius n'eut qu'à forcer un peu un des barreaux de la grille décrépite qui vacillait dans son alvéole rouillée, à la manière des dents des vieilles gens.

Les Misérables, IV, 317.

Aucun barreau ne remua. Les dents d'un tigre ne sont pas plus solides dans leurs alvéoles.

Ib., V, 226.

Les bastilles
Faisant comme des dents grincer leurs sombres grilles.

La Légende des siècles, IV, 124.

La chevelure a naturellement fourni à Victor Hugo un grand nombre de métaphores. C'est à l'aide de métaphores de ce genre que sont formés, dans la langue usuelle, les noms de beaucoup de plantes. On ne s'étonnera pas que Victor Hugo ait été frappé d'une analogie qui est universellement constatée.

C'est surtout le feuillage des arbres qui chez lui est comparé à une chevelure. Le feuillage forme d'ordinaire une masse arrondie qui peut ressembler à une tête. Certains arbres laissent pendre leurs branches et leurs feuilles, comme de longs cheveux; d'autres rappellent des têtes crépues ou ébouriffées, des tignasses, des perruques. Les buissons et les broussailles éveillent surtout l'idée d'une chevelure inextricablement emmêlée. Si les feuilles sont les cheveux des arbres, les arbres sont la chevelure des montagnes et de la terre elle-même :

Le palmier sent se crisper sous l'haleine de mort le cercle vert de ses feuilles, qui avait la majesté d'une couronne et la grâce d'une chevelure.

Bug-Jargal, 37.

Les palmiers chevelus pendent au front des tours.

Les Orientales, 23.

Là des saules pensifs qui pleurent sur la rive,
Et, comme une baigneuse indolente et naïve,
Laissent tremper dans l'eau le bout de leurs cheveux.

Les Feuilles d'automne, 382.

Sous l'agitation des saules chevelus.

Les Contemplations, I, 116.

Quand le vent vient peigner les cheveux verts du saule.

Théâtre en liberté, 277.

Et qui, seule avec moi sous les bois chevelus.

Les Voix intérieures, 268.

Vallons, coteaux, bois chevelus.

Les Châtiments, 173.

Et des paons étoilés sous les bois chevelus.

La Légende des siècles, III, 53.

Et les chevelures des arbres
Frissonneront sous le ciel noir.

Les Châtiments, 40.

L'arbuste avait l'air d'une chevelure pouilleuse de fleurs.

Les Misérables, I, 231.

Cet énorme buisson... secouant au vent sa prodigieuse chevelure verte. *Ib.*, IV, 111.

Il avait quitté l'ombre où l'épouvante habite
Et le hideux abri des chênes chevelus.

La Légende des siècles, I, 71.

L'herbe et l'arbre chevelu.

La Fin de Satan, 257.

Les vieux rois, durs autant que les monts, chevelus
Ainsi que les forêts, étaient d'humeur plus fière.

Torquemada, 118.

Tout est en liberté maintenant. Sur la nuque
L'arbre a plus de cheveux, l'homme a moins de
[perruque.
Les Quatre vents de l'esprit, I, 54.

Vous mêlerez la pluie amère de l'abîme
A ses noirs cheveux hérissés.[1]
Ib., II, 234.

Buffon qui fut l'un des quarante
Et mêla, de façon à combler tous nos vœux,
Le peigne de Lenôtre aux effrayants cheveux
De Pan, dieu des halliers, des rochers et des plaines.
L'Art d'être grand-père, 83.

Ordener s'arrêta, contemplant ces vieilles forêts druidiques qui couvrent les rivages montueux du lac comme une chevelure. *Han d'Islande*, 222.

Une fraîche chevelure d'arbres se répand de tous les côtés. *Le Rhin*, II, 178.

O monts, est-ce un torrent dont le bruit m'épouvante?
N'entends-je pas plutôt, dans la nuit décevante,
Les spectres s'appeler sur vos fronts chevelus?
Œuvres de la première jeunesse, dans
Victor Hugo raconté, I, 274.

Peu ou point de forêts. A peine voit-on çà et là dans le lointain quelques collines chevelues.
Le Rhin, I, 70.

Marcher au vert penchant des coteaux chevelus.
Les Contemplations, II, 69.

Les horizons, pleins d'ombre et de rocs chevelus.
La Légende des siècles, I, 37-38.

1. Les cheveux du chêne des États-Unis d'Europe.

Le globe, avec les cieux, et les monts chevelus.

Dieu, 128.

Je veux
Prendre et traîner ce mont hagard par les cheveux.

Théâtre en liberté, 108.

La vermine habitait le globe chevelu.

La Fin de Satan, 63.

Des collines à têtes crépues.

Alpes et Pyrénées, 80.

De farouches tignasses d'ormeaux.

Le Rhin, II, 174.

Voici... que nous voyons venir la Normandie et que nous la reconnaissons aux tignasses vertes des pommiers qui nous entourent de toutes parts.

France et Belgique, 48.

LES VIEUX ARBRES aux oiseaux

Vous faites trop de bruit ! Paix donc !

LE MOINEAU aux arbres.

Salut, perruques ! [1]

Théâtre en liberté, 268.

Les rochers qui sortent des bruyères sur la pente escarpée de la montagne figurent des têtes gigantesques... Tout y est jusqu'à Odry, qui ricane sous une perruque de broussailles. *Alpes et Pyrénées*, 239-240.

Le pavillon, rocaille au dedans, perruque au dehors.

Les Misérables, IV, 101.

1. Cf. p. 31 et suivantes.

Le plus rapproché de ces rochers est d'une forme étrange; il semble voir sortir de l'eau pleine de rage la tête hideuse et impassible d'une idole hindoue, à trompe d'éléphant. Des arbres et des broussailles qui s'entremêlent à son sommet lui font des cheveux hérissés et horribles.

Le Rhin, II, 263.

Les blés, le lierre, les plantes aquatiques sont aussi des chevelures, cheveux d'or ou cheveux verts :

La Champagne pouilleuse, à laquelle juillet vient de couper ses cheveux d'or. *Le Rhin*, I, 69.

Les blés (vus d'un train en marche) sont de grandes chevelures jaunes, les luzernes sont de longues tresses vertes. *France et Belgique*, 119.

Je voyais de la route un grand pan de muraille qui, comme une tête renversée dont les cheveux pendent en arrière, laissait tremper le bout de ses lierres dans l'eau du golfe. *Alpes et Pyrénées*, 18.

Tes jardins sentent bon et sont tout chevelus
De lierres, de jasmins et de convolvulus.

Dernière gerbe, 101.

J'aime la broussaille mouvante,
Le lierre, le lichen vermeil,
Toutes les coiffures qu'invente
Pour les ruines le soleil.

L'Art d'être grand-père, 166-167.

Que l'algue aux verts cheveux dégrade ses contours.

Les Orientales, 98.

Où les longs cheveux verts des sombres goëmons
Tremblent dans l'eau moirée avec l'ombre des monts.

Les Chants du crépuscule, 138.

Les gros galets couverts d'herbes peignées par le flot qui sont comme des crânes avec des chevelures vertes.

France et Belgique, 30.

Une vieille fontaine-vasque chargée à son sommet de conferva rivularis, dont les cheveux verts laissaient tomber goutte à goutte des perles d'eau étincelante.

Alpes et Pyrénées, 81.

Cette chute (d'eau) s'égouttait gracieusement aux extrémités des conferves comme aux pointes d'une chevelure.

Les Travailleurs de la mer, II, 57-58.

Les galets étaient glauques et revêtus de conferves... Ils ressemblaient à des dessus de têtes d'enfants avec des cheveux verts. *Ib.*, 198.

D'horribles fronts d'écueils aux cheveux de varechs.

Dieu, 16.

Des herbes longues de plus d'une toise ondulaient sous l'eau avec un balancement de cheveux au vent.

Les Travailleurs de la mer, II, 73.

Laissant sur leurs pieds nus, lavés par les eaux pures,
Ruisseler les cressons comme des chevelures.

Toute la lyre, I, 149.

Les racines sont des chevelures, et les cheveux sont des racines :

Il sent la chevelure affreuse des racines
Entrer dans son cercueil.

Les Contemplations, II, 217.

L'arbre, qui sort d'une fêlure,
A-t-il en bas sa chevelure
Qui plonge au globe rajeuni ?
Penseurs, têtes du ciel voisines,
Vos cheveux sont-ils les racines
Par où vous puisez l'infini ?

Toute la lyre, I, 243.

Les charrettes de foin ont des cheveux que les arbres peignent au passage :

Chemins bordés de pommiers bas qui peignent les charrettes de foin au passage. *France et Belgique*, 18.

Quand les arbres des routes
S'agitent et se font mille signes de loin,
Joyeux d'avoir peigné les charrettes de foin.

Religions et Religion, 190.

Les charrettes de foin, dans les chemins roulant,
Laissent leurs cheveux verts et flottants, à poignées,
Aux branches qui les ont au passage peignées.

Dernière gerbe, 199.

Les métaphores de Victor Hugo nous ont déjà montré dans les arbres des têtes ébouriffées : nous trouvons de même des buissons, des arbres, des bois, des joncs échevelés :

Par delà ce lac morne où pendent
Tant de buissons échevelés.

Les Orientales, 128.

(Un jardin). Il n'avait plus ni berceaux, ni boulingrins,

ni tonnelles, ni grottes ; il avait une magnifique obscurité échevelée tombant comme un voile de toutes parts.

Les Misérables, IV, 116.

Par l'échevèlement farouche des forêts.

La Légende des siècles, I, 101,

Et les forêts mouillées
Qui pendaient à son front de marbre, échevelées.

La Fin de Satan, 27.

Aux joncs échevelant leurs ombres
Dans la lumière des flots verts.

Les Chansons des rues et des bois, 154.

On voit aussi, quoique moins souvent, la végétation comparée à la barbe. C'est surtout le lierre qui met une barbe verte aux statues et aux arbres. Les forêts sont la barbe des vieux monts :

Vers la grotte où le lierre
Met une barbe verte au vieux fleuve de pierre.

Les Voix intérieures, 213.

Les grands arbres profonds qui vivent dans les bois,
Tous ces vieillards, les ifs, les tilleuls, les érables,
Les saules tout ridés, les chênes vénérables,
L'orme au branchage noir, de mousse appesanti,
Comme les ulémas quand paraît le muphti,
Lui font de grands saluts et courbent jusqu'à terre
Leurs têtes de feuillée et leurs barbes de lierre.

Les Contemplations, I, 15-16.

La barbe d'un vieil antre.

Théâtre en liberté, 265.

Les monts sont vieux...
Le temps est un morceau de leur masse ; leur faîte,

De loin morne profil qui s'efface de près,
Livre au vent une barbe épaisse de forêts.

Dieu, 25.

A côté de ces métaphores, on peut encore citer celles qui assimilent une ligne d'arbres à des cils, un hallier à une touffe de laine, celles dans lesquelles il est question de maisons et de collines velues :

De même que les cils séparent deux paupières,
Ces arbres couvrant l'eau qui coulait dans les pierres
Séparaient les deux plans inclinés du vallon.

Toute la lyre, I, 30.

Entre deux rocs d'un noir d'ébène
Voyez-vous ce sombre hallier
Qui se hérisse dans la plaine,
Ainsi qu'une touffe de laine
Entre les cornes du bélier ?

Les Orientales, 143.

Au pied des collines basses et velues de l'occident.

Le Rhin, I, 99.

Les énormes montagnes noires, velues, difformes.

Alpes et Pyrénées, 315.

Et des toits écaillés sur des maisons velues.

Dernière gerbe, 12.

Si le poète compare très souvent la végétation à la chevelure, sa pensée peut accomplir le trajet inverse, et comparer, par exemple, une chevelure au feuillage d'un saule :

Ces cheveux, qui du fer n'ont pas subi l'affront,
Et qui pleurent épars autour de ton beau front,
Comme les feuilles sur le saule.
Les Orientales, 112.

Cette assimilation de la chevelure — ou de la perruque — à la végétation se trouve aussi en argot, dans une métaphore dont Victor Hugo s'est servi :

Ils sont gais, et, contant leurs antiques bamboches,
Branlent leurs vieux gazons sur leurs vieilles caboches.
Les Châtiments, 308.

Si l'herbe et les arbres sont une chevelure, là où cette végétation manque il ne reste plus qu'une tête tondue, ou, le plus souvent, une tête chauve :

Une de ces collines basses, couvertes de chaume coupé ras, qui, après la moisson, ressemblent à des têtes tondues.
Les Misérables, I, 123.

Du fond des bois, du haut des chauves promontoires.
Les Orientales, 105.

Mais toi, géant ![1] — d'où vient que sur ta tête chauve
Planent incessamment des aigles à l'œil fauve ?
Les Feuilles d'automne, 297.

Le jour baisse ; on atteint quelque colline chauve.
Les Châtiments, 393.

Et je vis une colline chauve.
Toute la lyre, III, 8.

1. L'Atlas.

A Pathmos, au penchant d'un mont, chauve sommet.
La Légende des siècles, I, 263.

L'œil des montagnes s'ouvre et contemple éperdu ;
On voit s'aventurer dans les profondeurs fauves
La curiosité de ces noirs géants chauves.
Ib., III, 18.

Il achète les rocs incultes,
Le mont chauve...
Les Chansons des rues et des bois, 410.

Vénus, qui luis sur les monts chauves.
Toute la lyre, I, 240.

Sur le crâne pelé du mont sinistre et nu.
Dieu, 197.

Au fond de l'horizon est le Golgotha fauve ;
Mont sans arbre, sans herbe et sans fleurs ; sommet
[chauve.
La Fin de Satan, 145.

Dans l'antre où l'eau baigne les granits chauves.
Dieu, 154.

Et la ronce sauvage et le roc chauve et noir.
Toute la lyre, III, 108.

Malheur au roc chauve,
Au donjon des loups... !
Ib., 279.

Le crâne décharné de la noyée immense[1]
Apparut, et l'horreur éclaira sous les cieux
Ce cadavre sans souffle et sans forme et sans yeux.
La Fin de Satan, 27.

1. La terre après le déluge.

Après la végétation, ce que Victor Hugo compare le plus souvent à la chevelure, c'est l'eau : celle d'une fontaine, celle d'un torrent ou d'un fleuve, les flots de la mer, l'écume. Il est facile de comprendre ces comparaisons : l'eau a la souplesse et les ondulations des cheveux ; elle suit les contours d'une montagne comme la chevelure se répand sur les épaules. Un filet d'eau est un cheveu ; un large courant forme une chevelure, une crinière, une barbe, ou même, parfois, la queue d'un cheval. Je ne séparerai pas ces diverses métaphores qui s'éclaircissent réciproquement :

Le filet d'eau arrondi qui tombait du robinet dans la vasque, fin comme un cheveu d'argent.

Le Rhin, II, 241.

Une belle cascade qui rugit en avril, et que l'été réduit à quelques cheveux d'argent. *Alpes et Pyrénées*, 32.

L'eau des torrents, éparse et de lueurs frappée,
Ressemble aux longs cheveux d'une tête coupée.

La Légende des siècles, II, 348.

Et leurs torrents pendaient comme des chevelures.

La Fin de Satan, 61.

L'Arve... surmonte le rocher qui reste quelque temps inondé de tous ces flots dorés comme d'une chevelure blonde, puis tout retombe, et... le front du roc reparaît chauve et nu.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*,
dans *Victor Hugo raconté*, II, 202.

Il[1] tresse le bleu Rhône aux cheveux d'or de l'Arve.
La Légende des siècles, III, 262.

(Le Rhin). Longue chevelure verte des Alpes qui traîne jusque dans l'Océan. *Le Rhin*, II, 25.

Le Danube qui par cinq fleuves
Tombe échevelé dans la mer.
Les Orientales, 91.

Le grand Niagara s'écroule, le Rhin tombe...
Le fleuve échevelé subit son dur supplice.
La Légende des siècles, III, 49.

Il (le Rhin) essuyait aux bateaux du pont sa crinière fauve, sa *barbe limoneuse*, comme dit Boileau.
Le Rhin, I, 199.

Fleuves laissant traîner leurs longues barbes vertes.
Dieu, 131.

O nature, qui donc à ces escarpements
A lié ces torrents, ces chevaux dont les queues
Pendent en crins d'argent dans les cascades bleues ?
Ib., 67.

Les flots sont la crinière ou la queue d'une cavale, la crinière d'un lion, la chevelure de Neptune. Toutes ces métaphores s'accordent bien avec celles qui nous font voir dans les vagues des croupes bondissantes, ou des gueules ouvertes, ou des poitrails qui se dressent :

Nous voyions les vagues humides,
Comme des cavales numides,
Se dresser, hennir, écumer ;

1 Le Mont Blanc.

L'éclair, rougissant chaque lame,
Mettait des crinières de flamme
A tous ces coursiers de la mer.

Les Feuilles d'automne, 288.

Comme ce grand lion dont Daniel fut l'hôte,
L'océan par moments abaissait sa voix haute,
Et moi je croyais voir, vers le couchant en feu,
Sous sa crinière d'or passer la main de Dieu.

Ib., 269.

Je[1] suis l'Onde en sa tanière
Que prennent à la crinière
Les quatre vents.

La Légende des siècles, III, 272.

L'océan se va-t-il ruer hors de sa conque,
Tout mordre et tout ronger si ton Zeus n'est pas là
Pour le saisir aux crins et mettre le holà ?

Dieu, 69.

L'âpre houle et le rude aquilon
S'attaquaient dans un blême et fauve tourbillon;
Éole fou prenait aux cheveux Neptune ivre.

La Légende des siècles, I, 353.

Le vent hurle, la rafale
Sort, ruisselante cavale,
Du gouffre obscur
Et, hennissant sur l'eau bleue,
Des crins épars de sa queue
Fouette l'azur.

Toute la lyre, I, 117.

L'écume ressemble à une crinière : elle fait d'un

1. L'Océan.

marin un lion, et de la houle un cheval qui se cabre :

L'énorme écume échevelait toutes les roches.
Les Travailleurs de la mer, II, 71.

On le voyait de loin dans la rafale... ruisselant de pluie... avec la face d'un lion qui aurait une crinière d'écume.
Ib., I, 144.

La houle se cabra sous le navire et se renversa, rejetant l'épave dans sa crinière d'écume.
L'Homme qui rit, I, 189.

La pluie, que Victor Hugo compare à des fils d'araignée, peut également être comparée à une chevelure, soit qu'elle glisse le long des vitres, soit qu'elle fouette l'espace :

La pluie coule sur ma vitre comme une chevelure d'argent. *Correspondance*, II, 181.

Et la pluie effarée à la crinière horrible
Tord les nuages sur leurs fronts.
La Légende des siècles, III, 116.

La bise, conduisant la pluie aux crins épars.
Ib., IV, 299.

Ce géant[1] était trombe, ouragan et torrent...
Sa face d'eau tremblait sous ses cheveux de pluie.
La Fin de Satan, 23.

L'ouragan qui, farouche, aux grands sommets essuie
Sa chevelure d'air, de tempête et de pluie.
Dieu, 26.

1. Déluge.

Éole fou vomit la pluie échevelée.

Ib., 137.

Il est tout naturel que la lave, liquide comme l'eau, soit elle aussi une chevelure, surtout si les pentes arrondies du volcan sont comparées à des épaules. Les ondulations d'un glacier, sur la tête ou l'épaule d'un mont, donnent lieu à des métaphores analogues :

La lave se répand comme une chevelure
Sur les épaules du volcan.

Les Chants du crépuscule, 23.

Le glacier des Pèlerins répand ses ondulations, pareilles à des boucles de cheveux blancs sur la tête grise du mont.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 207.

Une mer de cristal, d'azur, de diamant,
Crinière de glaçons digne du lion Pôle,
Tombe, effrayant manteau, de sa farouche épaule.

La Légende des siècles, III, 263.

Les cordages à demi brisés d'un vaisseau sont épars comme une chevelure :

Grands mâts rompus, traînant leurs cordages épars
Comme des chevelures.

Les Orientales, 33.

La *Matutina* fut impétueusement traînée au large par ce qui lui restait d'agrès comme une morte par les cheveux.

L'Homme qui rit, I, 191.

La flamme, au propre et au figuré, est comparée à une chevelure, probablement parce qu'elle est souple et flottante. Victor Hugo voit les vapeurs ou les fumées s'écheveler au-dessus des forêts, des villes, et des champs de bataille. C'est à une chevelure aussi qu'il compare la queue d'une comète, remontant tout simplement, en cela, à l'étymologie du mot. Les astres eux-mêmes ont des chevelures de flamme et de lumière. Mais Victor Hugo parle aussi de la chevelure d'ombre des étoiles :

(Un phare d'autrefois). Une braise derrière une grille, et une chevelure de flamme dans le vent.

L'Homme qui rit, I, 172.

Quand l'incendie aux crins de flamme se leva.

L'Année terrible, 275.

Quoique l'enfer soit triste et quoique la géhenne...
Soit étrange et farouche, et quoiqu'elle ait en elle
Les immenses cheveux de la flamme éternelle
Qu'agite un vent hideux.

La Légende des siècles, II, 20.

Les insurgés firent feu impétueusement. La barricade escaladée eut une crinière d'éclairs.

Les Misérables, V, 126.

Incendiez-vous dans le progrès. Une chevelure de flamme sur votre tas de charbon noir. Peuples, vivez.

Paris, 356.

La nuit, nous voyons les forêts...
S'écheveler dans l'ombre en lugubres fumées.

Les Contemplations, II, 349.

Arrache, si tu le veux[1],
Leurs cheveux
De fumée aux sombres villes.

La Fin de Satan, 261.

Et les canons grondants soufflaient sur la mêlée
Une fumée immense, aux vents échevelée.

L'Année terrible, 32.

Dans la nuit orageuse ou la nuit étoilée,
Sa chevelure, aux crins des comètes mêlée,
Flamboie au front du ciel.

Les Orientales, 184.

Parmi ces mondes, fauve, accourant à grand bruit,
Une comète aux crins de flamme, aux yeux de foudre,
Surgit, et les regarde, et, blême, approche et luit ;
Puis s'évade en hurlant, pâle et surnaturelle,
Traînant sa chevelure éparse derrière elle,
Comme une Canidie affreuse qui s'enfuit.

Les Contemplations, I, 312.

Elle[2] s'est dans l'abîme immense échevelée.

La Légende des siècles, III, 170.

Tout est sphinx ; quand on voit la comète passer,
Sait-on ce qu'elle essuie avec sa chevelure ?

Les Quatre vents de l'esprit, I, 8.

Vous pouvez, grâce au chiffre escorté de zéros,
Prendre aux cheveux l'étoile à travers les barreaux !

La Légende des siècles, IV, 13.

Le tonnerre, le vol de l'astre échevelé.

Dieu, 214.

1. C'est Dieu qui parle au vent.
2. La comète.

Dès que ce monstre d'ombre à crinière de flamme,
Dès que cet inconnu splendide, le soleil...

Toute la lyre, I, 308.

Faut-il ressaisir, je le puis,
Une étoile aux cheveux dans la fuite des nuits... ?

Dieu, 13.

Tous ces grands chevelus des feux et des rayons,
Les soleils à la face énorme, ces lions
De l'abîme, accroupis au seuil des bleus pilastres,
Dans leur crinière immense ont des vermines d'astres.

Dernière gerbe, 129.

Chaque étoile au front d'or qui brille laisse pendre
Sa chevelure d'ombre en ce puits effrayant.

Les Contemplations, II, 357.

Une ligne arrondie peut faire penser à un long cou d'oiseau, celui d'un cygne ou d'un vautour, par exemple : cette forme est celle de la tige d'une fleur, de la racine, de quelques rochers, du jet de cendre qui jaillit d'un volcan, de l'arc-en-ciel. Les lignes droites d'un canon figurent le cou d'un monstre qui regarde au loin et menace la campagne :

Les fleurs au cou de cygne ont les lacs pour miroirs.

Les Voix intérieures, 278.

La racine effrayante, aux longs cous repliés.

La Légende des siècles, III, 16.

Un long jet de cendre et de fumée
Grandit incessamment sur la cime enflammée
Comme un cou de vautour hors de l'aire dressé.

Les Chants du crépuscule, 23.

Ce rocher, chauve à l'origine de sa courbure, était appelé par les paysans norvégiens le Cou-de-Vautour.

Han d'Islande, 244.

Lorsque le soleil change ces perles en diamants et que l'arc-en-ciel plonge dans l'écume éblouissante son cou d'émeraude, comme un oiseau divin qui vient boire à l'abîme. *Le Rhin*, II, 267.

La guerre; le canon tout gorgé de mitrailles
Qui passe son long cou par dessus les murailles.

Les Chants du crépuscule, 41.

Les canons passaient leurs cous entre les créneaux comme pour regarder dans la campagne.

Alpes et Pyrénées, 291.

Où les canons pleins de mitraille,
Béants, passent leur cou d'airain.

Les Châtiments, 30.

Ils[1] sont dix-neuf épars sur les monts, qui, le soir,
Tendent leur cou de bronze autour du mur immense.

L'Année terrible, 113.

Un canon allongeant son cou dans les ténèbres.

Ib., 325.

Un objet de forme allongée est encore plus souvent comparé à un bras qu'au cou d'un oiseau ou d'un monstre. Nous venons de voir dans deux métaphores le cou du vautour : ce cou chauve est lui-même comparé à un bras nu :

1. Les forts.

Les obliques hiboux, et le grand vautour fauve
Qui fouille au flanc des morts, où son col rouge et chauve
Plonge comme un bras nu.

Les Orientales, 182.

Mais, tout naturellement, c'est la végétation qui se prête le mieux à ces comparaisons, et nous retrouvons là une des manifestations de cette vie fantastique que le poète lui attribue. Les branches des arbres et des arbustes sont des bras, tantôt vigoureux, tantôt gracieux et souples, tantôt tordus convulsivement. Les arbres gesticulent, ils menacent, ils font des signes, ils se tendent la main et s'embrassent ; ils portent au bout de leurs branches des raquettes, et se lancent les oiseaux comme des volants. Parfois, certains arbres sinistres se font les auxiliaires du bourreau, et leurs branches sont des mains tendues réclamant des cadavres. Les arbres tronqués sont des moignons. La racine est comparée à un bras décharné :

Sous les larges bras des marronniers.

Le Dernier jour d'un condamné, 322.

Sous de grands chênes qui portent leurs immenses feuillages à bras tendu[1].

France et Belgique, 57.

Les ruches sauvages cachées sous les aisselles des branches de l'eucalyptus géant.

Les Travailleurs de la mer, II, 159.

1 Cf. p. 205.

Si des lauriers épais, des myrtes odorants
Sur ma tête en berceaux courbent leurs bras errants.

Œuvres de la première jeunesse,
dans *Victor Hugo raconté*, II, 19.

Cette enceinte, obstruée... d'arbustes de toute espèce, qui... laissaient pendre jusque dans le précipice leurs longs bras flexibles. *Han d'Islande*, 255.

De jeunes branches pliées dans les broussailles et se redressant avec une gracieuse lenteur comme les bras d'une jolie femme qui s'étire en se réveillant.

Les Misérables, V, 286.

Et l'arbre qui, rongé par la bise marine,
Tord ses bras douloureux.

Les Voix intérieures, 360.

Le vent tord l'arbre convulsif.

Les Rayons et les Ombres, 554.

Grêle et vent. La ramée
Tord ses bras rabougris.

Les Chansons des rues et des bois, 394.

L'orme
Au sarment frissonnant tend ses bras convulsifs.

Toute la lyre, I, 155-156.

L'arbre, près du flot qui râle,
Tord ses bras comme un banni.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 49.

Et les arbres, troublés d'un sépulcral frisson,
Tordaient leurs bras souffrants et leurs branches meur-
[tries.

Ib., 303.

Des arbrisseaux secouaient leurs petits bras maigres avec une furie incroyable. On eût dit qu'ils menaçaient et poursuivaient quelqu'un. *Les Misérables*, I, 197.

Les branches gesticulaient dans le vent. *Ib.*, 229.

Le banquet dans la forêt
Est tout prêt ;
Chaque branche nous fait signe.

La Fin de Satan, 256.

Et les gestes hideux des arbres dans les bois.

Dieu, 98.

Quand les arbres des routes
S'agitent et se font mille signes de loin.

Religions et Religion, 190.

Un fagot sur une vieille
Passe en agitant les bras...
Il semble, en ces noirs chemins,
Que les hommes ont des branches,
Que les arbres ont des mains.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 86.

Là, deux arbres, un frêne, un orme à l'air vivant,
Se querellent et font des gestes dans le vent
Comme deux avocats qui parlent pour et contre.

Ib., 135.

Un orme, un hêtre, anciens du vallon, arbres frères
Qui se donnent la main des deux rives contraires.

Les Contemplations, I, 116.

Les branches, folles à la clarté de midi, semblaient chercher à s'embrasser.

Les Misérables, V, 90.

Les branches, dans leurs doux ébats,
Se jettent les oiseaux du bout de leurs raquettes.

Les Contemplations, I, 278.

Il semblait à ce roi, sombre tête perdue,
Que toute branche était comme une main tendue
Demandant un cadavre.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 284.

Les saules tronqués de la ruelle Vauvert à Paris étaient de la sorte mal famés. On prétendait que la nuit ces moignons d'arbres se changeaient en grosses mains et empoignaient les passants.

L'Homme qui rit, II, 234.

Sa racine, qui se projetait sur ce gouffre comme un bras décharné. *Bug-Jargal*, 237.

Le gibet, l'*arbre sans racine,* éveille lui aussi l'idée d'un bras étendu; la métaphore s'applique tantôt à l'ensemble, tantôt à une partie seulement du gibet :

A l'extrémité supérieure de ce bras, une sorte d'index, soutenu en dessous par le pouce, s'allongeait horizontalement. *L'Homme qui rit*, I, 87.

Comme un voleur qui fuit troublé dans les ténèbres,
Et croit voir des gibets dressant leurs bras funèbres
Dans tous les arbres du chemin.

Les Orientales, 106.

La Esmeralda lui apparaissait comme une étoile, le gibet comme un énorme bras décharné.

Notre-Dame de Paris, II, 194.

Le bras décharné du gibet de pierre.

Ib., 404.

O malheureux ! vos noms traverseront l'histoire
A jamais balafrés par l'ombre qui tombait
Sur vos drapeaux des bras difformes du gibet.

La Légende des siècles, III, 101.

Ils dressent au sommet des collines désertes
Le noir gibet silencieux
Qui reste tout le jour sans changer d'attitude,
Mais qui, dès que la nuit brunit la solitude,
Élève ses bras vers les cieux.

Ib., 327.

Inversement, les bras ouverts d'Isis-Lilith sont comparés à ceux de la croix :

Isis ouvrit les bras, pour barrer le passage,
Ainsi que le gibet au haut du Golgotha.

La Fin de Satan, 311.

Les poteaux de la guillotine sont deux bras, ou deux moignons :

C'est là qu'un jour en passant il a ramassé cette idée fatale, gisante dans une mare de sang sous les rouges moignons de la guillotine.

Le Dernier jour d'un condamné, 278.

Oh ! qu'il ne soit pas dit qu'à cause de cet homme,
La guillotine au noir panier, qu'avec dégoût
Février avait prise et jetée à l'égout,
S'est réveillée avec les bourreaux dans leurs bouges,
A ressaisi sa hache entre ses deux bras rouges... !

Les Châtiments, 34.

Qu'est-ce donc qu'il nous veut, l'échafaud,
Cette charpente spectre accoutumée aux foules,
Cet îlot noir qu'assiège et que bat de ses houles
La multitude aux flots inquiets et mouvants,
Ce sépulcre qui vient attaquer les vivants,
Et qui, sur les palais ainsi que sur les bouges,
Surgit, levant un glaive au bout de ses bras rouges ?

Les Quatre vents de l'esprit, I, 79.

Divers autres objets sont comparés à des bras, tantôt simplement à cause de leur forme, tantôt sous l'influence d'une idée dominante, qui fait qu'on attribue aux choses l'attitude et la pensée humaines :

L'extrémité de la Mer de Glace, dépassant le Montanvert comme un bras qui se recourbe.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans *Victor Hugo raconté*, II, 207.

Une roche
Sortait du noir brouillard comme un bras qui s'approche.

La Fin de Satan, 5.

Les Douvres, élevant au-dessus des flots la Durande morte, avaient un air de triomphe. On eût dit deux bras monstrueux sortant du gouffre et montrant aux tempêtes ce cadavre de navire. C'était quelque chose comme l'assassin qui se vante.

Les Travailleurs de la mer, II, 8.

L'ensemble avait on ne sait quoi d'accablé et de suppliant. Les deux pointes dressées du brancard avaient l'air de deux bras levés au ciel.

L'Homme qui rit, II, 438.

Une citadelle, une ville étendent les bras :

La citadelle crénelée,
Ouvrant ses bras sur la vallée,
Comme les ailes d'un vautour.

Odes et Ballades, 132.

Et la ville, à mes pieds, d'arbres enveloppée,
Étend ses bras en croix et s'allonge en épée,
Comme le fer d'un preux dans la plaine oublié.

Ib., 394.

Quand nous disons *le bras* d'un fleuve, *un bras* de mer, nous ne remarquons pas que nous faisons une métaphore. Victor Hugo rend à l'expression toute sa force, ou plutôt lui donne une force toute nouvelle. Il l'applique d'ailleurs aussi bien à un fleuve entier qu'à une division du courant :

Jules, votre château, tour vieille et maison neuve,
Se mire dans la Loire, à l'endroit où le fleuve,
Sous Blois, élargissant son splendide bassin,
Comme une mère presse un enfant sur son sein...
Serre une île charmante en ses bras qu'il replie

Les Rayons et les Ombres, 429.

Le bras vert de bronze du Rhin saisit brusquement la blonde et indolente rivière et la plonge dans le Bingerloch.

Le Rhin, I, 425.

Le Neckar semble avoir pris fait et cause pour la ville, et il entoure la montagne des bourgeois de son bras d'acier.

Ib., II, 123.

La vallée de l'Aar a deux bracelets charmants, Brugg qui l'ouvre, Baden qui la ferme. *Ib.*, 240.

Un bras de mer qui se recourbe dans les terres comme pour aller saisir les villages.

France et Belgique, 184.

La forme de la main ouverte, celle du doigt, celle du poing, se rencontrent aussi, mais moins souvent, indiquées dans les métaphores de Victor Hugo :

Les chaînes, ces bras pendants, et les carcans, ces mains ouvertes, prenaient ces misérables par le cou.

Les Misérables, IV, 297.

De grands oiseaux de lacs et d'étangs qu'on voit fuir,
Ont les plumes du bout des ailes espacées,
Et l'on dirait des mains ouvertes et dressées.

Dernière gerbe, 80.

Si le lierre ou le houx dans ses dalles[1] végète,
Si quelque ronce y croît, la feuille horrible jette
Une ombre onglée et noire, affreux stigmate obscur,
Qui ressemble aux cinq doigts du bourreau sur le mur.

La Légende des siècles, I, 223.

Il y avait là... le débris vermoulu d'une haie de pieux... où une basse vigne accrochait quelques maigres branches étendues comme les doigts d'une main ouverte.

Notre-Dame de Paris, II, 362.

Un arbre, de sa branche où brillait une goutte
Sembla se faire un doigt pour m'en montrer la route.

Les Contemplations, II, 162.

Par le doigt de la boussole
Il se fait montrer le nord.

Les Chansons des rues et des bois, 372.

1. Les dalles de Montfaucon.

On croit voir l'affreux doigt de la Bastille sombre[1]
Montrant ce qu'elle fait du prisonnier dans l'ombre.

La Fin de Satan, 327.

C'est une ville du moyen-âge sur une colline... avec un admirable donjon au bout, comme l'ongle au bout du doigt.

France et Belgique, 18.

Des scellements énormes qui ressemblaient à des poings fermés. *Les Misérables*, II, 316.

Le prélart, poussé dans la fracture par le flot, commençait à faire tumeur dans la cale. Cela ressemblait à un poing sous cette toile, s'efforçant de la crever.

Les Travailleurs de la mer, II, 231.

Les arbres, les buissons et les herbes ont des griffes, des doigts crochus, des ongles. Le lierre est une griffe qui semble attirer dans la terre les murs qu'il saisit. Il y a des griffes dans l'ortie, dans le houx, dans la ronce. Les lanières d'un fouet sont armées d'ongles de métal. Les instruments de torture sont des griffes qui déchirent le supplicié. Le grappin et l'ancre sont aussi des griffes puissantes, et les *Orientales* nous montrent l'*ongle* des brûlots :

Une moitié de ce colossal massif de maçonnerie (la Tour Fendue, à Heidelberg) gît dans le fossé. D'autres blocs lézardés se détachent du sommet et auraient croulé depuis longtemps, mais des arbres monstrueux les ont saisis dans leurs griffes puissantes et les retiennent suspendus au-dessus de l'abîme.

Le Rhin, II, 149.

1. L'aiguille du cadran de la Bastille.

On passe près d'une haie d'où sortent comme des doigts crochus ces racines qui empoignent si bien la terre.

France et Belgique, 178.

Le grand cèdre, arrachant aux profondes crevasses
Son tronc et sa racine et ses ongles vivaces.

La Légende des siècles, I, 265.

Pendant que l'âme fuit, le cadavre se couche,
Et se sent sous la terre opprimer et chercher
Par la griffe de l'arbre et le poids du rocher.

Ib., II, 146.

Toutes les herbes qui aiment à ronger le ciment et à enfoncer leurs ongles dans les jointures des pierres.

Le Rhin, I, 143-144.

Un lierre monstrueux, à tige arborescente,
Qui sort de l'herbe ainsi qu'une griffe puissante,
Comme un des mille bras de Cybèle au front vert,
Semble, en ce champ aride et de ronces couvert,
Avoir un jour saisi l'église solitaire,
Et la tirer d'en bas lentement dans la terre.

Toute la lyre, I, 101.

Elle (la solitude) dispose et hérisse soigneusement sur le seuil les broussailles les plus féroces, les plantes les plus méchantes et les mieux armées, le houx, l'ortie, le chardon, l'aubépine, la lande, c'est-à-dire plus d'ongles et de griffes qu'il n'y en a dans une ménagerie de tigres.

Le Rhin, I, 227.

Les ronces se tordaient comme de longs bras armés de griffes cherchant à prendre des proies.

Les Misérables, II, 156.

En dépit
De la griffe qui, perfide,
Dans les ronces se tapit.
Les Chansons de rues et des bois, 148.

De longues lanières blanches, luisantes, noueuses, tressées, armées d'ongles de métal.
Notre-Dame de Paris, I, 352.

Puis les bourreaux, masqués, traînant les appareils
De torture et d'angoisse, à des griffes pareils.
La Légende des siècles, I, 143.

Alors gloire au vainqueur ! Son grappin noir s'abat
Sur la nef qu'il foudroie ;
Tel un aigle puissant posé, après le combat,
Son ongle sur sa proie !
Les Orientales, 34.

(Un vaisseau de ligne). Il a onze griffes de fer pour saisir le granit au fond de la mer, et plus d'ailes et plus d'antennes que la bigaille pour prendre le vent dans les nuées. *Les Misérables*, II, 122.

Allons ! que des brûlots l'ongle ardent se prépare !
Les Orientales, 43.

Ces voiles, où sont-elles,
Qu'armaient les infidèles,
Et qui prêtaient leurs ailes
A l'ongle des brûlots ?
Ib., 62.

Les arbres, qui ont des bras, ont aussi un torse et des hanches. Ils peuvent prendre les mêmes attitudes que l'homme :

Vers Antibes et sur toute la côte l'olivier est un arbre magnifique... Il se pose dramatiquement sur la hanche comme le châtaignier, porte ses rameaux et ses fruits à bras tendu. *France et Belgique*, 269.

Jamais
Tu n'as joui de voir, sur l'eau qui le reflète,
Quelque saule noueux tordu comme un athlète.
Jamais, sévère esprit au mystère attaché,
Tu n'as questionné le vieux orme penché,
Qui regarde à ses pieds toute la plaine vivre,
Comme un sage qui rêve attentif à son livre.

Les Voix intérieures, 304-305.

Vieux saules, vous prendrez de tristes attitudes,
Et vous vous mirerez vaguement aux lavoirs.

Les Rayons et les Ombres, 458.

Des échevèlements obscurs... d'effrayants torses d'arbres.

Les Misérables, II, 157.

Le cèdre au torse énorme, athlète des tempêtes.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 58.

Que, l'hiver, lutteur nu[1], tronc fier, vivant squelette,
Montrant ses poings de bronze aux souffles furieux,
Tordant ses coudes noirs, il soit le sombre athlète
D'un pugilat mystérieux.

Ib., II, 236.

L'écueil a quelquefois une forme presque humaine. C'est un athlète qui lutte soit contre l'ouragan, soit contre les navires :

1. Le chêne des États-Unis d'Europe.

L'écueil aux hanches énormes.
Les Chants du crépuscule, 129.

Les rochers, ces rudes hercules,
Combattent dans les crépuscules
L'ouragan, sinistre inconnu ;
La mer en pleurs dans la mêlée
Tremble, et la vague échevelée
Se cramponne à leur torse nu.
Les Contemplations, II, 300.

Les deux rochers, tout ruisselants encore de la tempête de la veille, semblaient des combattants en sueur... Tout était de niveau, hors les deux Douvres, debout et droites comme deux colonnes noires. Elles étaient jusqu'à une certaine hauteur toutes velues de varech. Leurs hanches escarpées avaient des reflets d'armures.
Les Travailleurs de la mer, II, 7.

Ils se mirent six, arc-boutés au tronçon du mât, tenant l'hiloire horizontale hors du bord et droite comme une lance devant la hanche de l'écueil.
L'Homme qui rit, I, 176.

De même qu'ils avaient vu surgir les Casquets, puis surgir Ortach, à présent ils voyaient se dresser la pointe d'Aurigny, toute de haute roche. C'était comme des géants l'un après l'autre. Série de duels effrayants. *Ib.*, 189.

Dans le dolmen, dans les piliers de Montfaucon, Victor Hugo croit reconnaître des Molochs :

Le dolmen monstrueux songe sur les collines :
L'énorme nuit l'ébauche en spectre ; et dans le bloc
La lune blême fait apparaître Moloch.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 62.

Ses piliers bruts, runes d'un dogme atroce,
Semblent des Irmensuls livides, et ses blocs
Dans l'obscurité vague ébauchent des Molochs.

La Légende des siècles, I, 223.

De vieilles tours sont des géants. Elles ont des hanches robustes et sont prêtes au combat :

Vieilles tours que le temps l'une vers l'autre incline,
Et qui semblez de loin, sur la haute colline,
Deux noirs géants prêts à lutter.

Odes et Ballades, 393-394.

Die Mause est encore une sinistre et redoutable commère, sortie jadis armée et vivante, avec ses hanches de lave et de basalte, des entrailles même de ce volcan éteint, qui la porte, ce semble, avec orgueil.

Le Rhin, I, 230.

Si les montagnes ont pour squelette la roche, elles ont la terre pour muscles :

L'ombre et la verdure recouvraient les muscles puissants des collines. *Alpes et Pyrénées*, 34.

Elles ont de larges épaules :

Qui donc, comme une branche où l'oiseau fait son nid,
Courbe ta large épaule[1] et ton dos de granit ?

Les Feuilles d'automne, 297-298.

Puis octobre perd sa dorure ;
Et les bois dans les lointains bleus
Couvrent de leur rousse fourrure
L'épaule des coteaux frileux.

Les Voix intérieures, 254-255.

1. L'épaule de l'Atlas.

Et l'aquilon qui peut, par dessus les épaules
Des montagnes, pousser l'océan jusqu'aux pôles.
La Légende des siècles, I, 81-82.

Sait-on ce que là-bas le vieux mont Corcova
Regarde par dessus l'épaule des collines ?
Ib., II, 68.

La vierge[1] ayant l'ouragan sur l'épaule.
Ib., III, 106.

Les monts sortaient de l'eau comme une épaule nue.
La Fin de Satan, 28

La forme du ventre se trouve dans les courbes d'une commode Louis XV, dans celles d'une cruche; elle peut même se trouver dans celles d'une bouteille, mais, dans ce dernier cas, Victor Hugo pense surtout au ventre qui enfante les chimères, et la forme n'a ici qu'une médiocre importance :

Il dévalisait ses respectables commodes de laque de Coromandel à panse bombée qui n'avaient pas été ouvertes depuis des ans. — Confessons ces douairières, disait-il; voyons ce qu'elles ont dans la bedaine. Il violait bruyamment des tiroirs ventrus pleins des toilettes de toutes ses femmes, de toutes ses maîtresses, et de toutes ses aïeules. *Les Misérables*, V, 316.

On boit ; les pots sont grands. La Gueldre goguenarde.
Fait ses cruches avec des ventres d'échevin.
Dernière gerbe, 83.

UN IVROGNE à la bouteille

Je te bénis, ô toi par qui l'on bat les murs !
Mamelle où nuit et jour pendent les hommes mûrs

1. La Jungfrau.

Comme les blonds enfants pendent au sein des mères !
Ventre mystérieux d'où sortent les chimères... !

Ib., 244-245.

C'est aussi un ventre que dessine la bâche, gonflée de bagages, d'une charrette ou d'une diligence. De vieilles tours sont bombées comme des ventres. Si elles tombent en ruines, il semble qu'elles laissent sortir leurs entrailles. Le dessous d'un nuage, enfin, est comme le ventre d'une hydre :

Au moment où j'étais là, un roulier passait le pont, un énorme roulier d'Allemagne, gonflé, sanglé et ficelé, qui avait l'air du ventre de Gargantua traîné sur quatre roues par huit chevaux. *Le Rhin*, I, 21-22.

La bâche de cuir, bouclée sur l'impériale, contenait à grand'peine un énorme ventre d'effets, et faisait effort comme le gilet d'un bourgmestre[1].

France et Belgique, 165.

Ce toit... s'élançait avec grâce du milieu des brunes ruines de l'ancien édifice, dont les vieilles grosses tours, bombées par l'âge comme des futailles, s'affaissant sur elles-mêmes de vétusté et se déchirant du haut en bas, ressemblaient à de gros ventres déboutonnés.

Notre-Dame de Paris, I, 195.

1. A ces bâches trop ventrues on peut comparer les bourses et les sacs joufflus :

Leur retirer un peu des choses superflues
Et pesantes qui font leurs bourses trop joufflues.

La Légende des siècles, III, 134.

Aux voyageurs passant avec des sacs joufflus.

Théâtre en liberté, 151.

Trois ou quatre tours d'enceinte, dont une, qui est énorme, ressemble au ventre pantagruélique d'un bourgmestre.
Le Rhin, II, 244.

Ces vieilles tours qui se tiennent encore si fières et si droites, quoique mortes et laissant aller leurs entrailles dans l'herbe. *Ib.*, I, 315.

Le nuage, hydre des airs,
Est splendide quand son ventre
Laisse tomber les éclairs.
Les Chansons des rues et des bois, 262.

Un grand nuage trouble, pareil au dessous d'une hydre, pesait sur l'océan, et par endroits ce ventre livide adhérait aux vagues. *L'Homme qui rit*, I, 152.

L'intérieur d'un édifice peut être comparé à l'intérieur d'un ventre :

Les obscures entrailles de l'église.
Notre-Dame de Paris, II, 177.

Le tombeau des soudans, bâti de jaspe brut,
Couvert d'orfèvrerie, auguste, et dont l'entrée
Semble l'intérieur d'une bête éventrée
Qui serait tout en or et tout en diamants.
La Légende des siècles, II, 164.

Dans la tour une salle aux murailles très hautes.
Avec ses grands arceaux qui sont comme des côtes,
Cette salle, où pétille un brasier frémissant,
Écarlate de flamme, a l'air rouge de sang.
Ouvrez Léviathan, ce sera là son ventre.
Ib., 362.

Le mont Pilate, couvert de pâturages, est une mamelle nourricière. Le mont Hékla est le « bout de la mamelle du pôle », mais cette mamelle ne nourrit que l'ouragan :

Depuis cent ans, tout terrible qu'il est, le mont Pilate s'est couvert de pâturages. Ainsi ce n'est pas seulement une montagne formidable, c'est une énorme mamelle qui nourrit quatre mille vaches.

Alpes et Pyrénées, 17.

L'ouragan, qui broie et torture,
S'alimente, monstre croissant,
De tout ce que l'âpre nature
A d'horrible et de menaçant;
La lave en feu le désaltère;
Il va de Quito, blanc cratère
Qu'entoure un éternel glaçon,
Jusqu'à l'Hékla, mont, gouffre et geôle,
Bout de la mamelle du pôle
Que tette ce noir nourrisson.

Les Contemplations, II, 319-320.

La rondeur de l'océan appelle aussi la comparaison avec une mamelle. L'océan semble d'ailleurs soulevé par une sorte de respiration. La vague qui se gonfle ressemble à un poumon ; une nappe d'eau s'élève et s'abaisse comme un diaphragme :

Quand les fleurs en avril éclatent pêle-mêle,
C'est lui. C'est lui qui gonfle ainsi qu'une mamelle
La rondeur de l'océan bleu.

Les Contemplations, II, 279.

Ma vague, qu'Éole augmente,
Est, quand il lui plaît, charmante
Comme un sein nu.
La Légende des siècles, III, 273.

L'océan qui respire ainsi qu'une poitrine
S'enflant et s'abaissant.
Les Voix intérieures, 360.

A chaque gonflement de la vague enflée comme un poumon. *Les Travailleurs de la mer*, II, 74.

L'oscillation extérieure gonflait, puis déprimait la nappe d'eau intérieure avec la régularité d'une respiration. On croyait deviner une âme mystérieuse dans ce grand diaphragme vert s'élevant et s'abaissant en silence.
Ib., 72.

Parmi les métaphores anatomiques de Victor Hugo, l'image du diaphragme est une des plus fréquentes. Dans l'éléphant de la Bastille, des toiles d'araignée forment des diaphragmes poudreux. Le diaphragme divisant le corps en deux étages, son nom sert à désigner un plancher ou le pont d'un navire :

(Dans l'éléphant de la Bastille). Des stalactites de plâtre y pendaient comme des viscères, et d'une côte à l'autre de vastes toiles d'araignée faisaient des diaphragmes poudreux.
Les Misérables, IV, 241.

Il en était séparé par le plancher qui n'avait ni trappe ni escalier et qui était comme le diaphragme de la masure.
Ib., II, 241.

De haut en bas, aucun diaphragme ; pas de toit, pas de plafonds, pas de planchers.

Quatrevingt-treize, 336.

Le pont avait les convulsions d'un diaphragme qui cherche à vomir. On eût dit qu'il faisait effort pour rejeter les naufragés. *L'Homme qui rit*, I, 168.

Dans la description de l'aéroscaphe, Victor Hugo nous montre aussi un diaphragme :

Une sphère de cuivre énorme fait marcher
Quatre globes où pend un immense plancher ;
Elle respire et fuit dans les vents qui la bercent ;
Un large et blanc hunier horizontal, que percent
Des trappes, se fermant, s'ouvrant au gré du frein,
Fait un grand diaphragme à ce poumon d'airain.

La Légende des siècles, IV, 297.

Dans une plaine voisine d'Aix, des monticules de couleurs bizarres semblent aux yeux de Victor Hugo des foies et des poumons gigantesques épars sur le sol : peut-être est-ce parce que cette plaine est celle où Marius a vaincu et massacré les Cimbres et les Teutons. Entre les deux Douvres, des galets ont un aspect analogue : mais c'est que le défilé, dans son ensemble, offre « une étrange figuration permanente du naufrage », et éveille « une idée de meurtre et d'extermination ». Dans ces deux passages, la couleur a plus d'importance que la forme :

J'y ai remarqué des monticules d'un aspect singulier. Ce sont des verrues et des loupes d'une terre molle et rose

qu'on dirait par endroits gonflée et tuméfiée avec des étranglements : le vent, la pluie et le tourbillon l'ont à la longue modelée en lobes et en lobules, y ont creusé des stries et figuré des cæcums. Des marbrures de sable y font des veines jaunes, et l'ocre y dessine des fibrilles rougeâtres. On dirait des foies et des poumons gigantesques épars çà et là sur le sol. *France et Belgique*, 259.

De monstrueux galets ronds, les uns écarlates, les autres noirs ou violets, avaient des ressemblances de viscères ; on croyait voir des poumons frais ou des foies pourrissant. On eût dit que des ventres de géants avaient été vidés là.
Les Travailleurs de la mer, II, 24-25.

Un donjon, dont les ruines n'ont plus forme d'édifice, est, avec ses trous, un poumon monstrueux :

Ce n'est plus un donjon, ce n'est plus une ruine... c'est un bloc, une masse caverneuse, un rocher percé comme un poumon de trous et de cæcums. *Le Rhin*, II, 128.

Enfin, dans la nature et dans les constructions humaines, on trouve souvent des formes analogues à celle de l'intestin : une caverne dont les galeries serpentent sous une montagne ; les couloirs d'un palais, d'une maison, d'une prison ; une crevasse dans le mur d'une forteresse, et, encore mieux, un égout :

On voit, de l'autre côté du ravin... l'entrée d'une caverne profonde... Cette sombre casemate, où l'œil s'enfonce et entrevoit des piliers bruts perdus dans l'ombre, parcourt toute la montagne comme un intestin.
Alpes et Pyrénées, 85.

Un long couloir sombre, qui serpentait dans le palais comme le canal intestinal du vieil édifice.

Notre-Dame de Paris, II, 109.

Ce bâtiment avait pour tube intestinal un long corridor.

Les Misérables, II, 228.

Ce boyau faisait des détours; toutes les entrailles sont tortueuses, celles d'une prison comme celles d'un homme... le dallage qui pavait le corridor avait la viscosité d'un intestin. *L'Homme qui rit*, II, 127.

C'était une ponction au flanc de la tour, une longue fracture pénétrante... un couloir serpentant et montant comme un intestin à travers une muraille de quinze pieds d'épaisseur. *Quatrevingt-treize*, 437.

L'intestin de Léviathan.

Les Misérables, V, 149 (titre).

Paris jette par an vingt-cinq millions à l'eau... Au moyen de quel organe ? au moyen de son intestin. Quel est son intestin ? c'est son égout. *Ib.*, 151.

Rien n'égalait l'horreur de cette vieille crypte exutoire, appareil digestif de Babylone. *Ib.*, 174.

La détonation roula d'écho en écho dans la crypte comme le borborygme de ce boyau titanique.

Ib., 198.

CHAPITRE V

LES DIFFORMITÉS ET LES MALADIES

Les métaphores médicales, pathologiques, abondent dans l'œuvre de Victor Hugo. Il ne peut être question ici que de celles qui sont fondées sur une ressemblance de forme. Nous en trouverons encore un assez grand nombre.

Parmi les difformités et les maladies du corps humain, celles qui se prêtent le mieux aux métaphores de ce genre sont naturellement les gibbosités et les gonflements de toute sorte : verrues, ampoules, tumeurs, pustules, abcès. Ces mots s'appliquent à des choses très diverses. Ils désignent les excroissances d'une pierre ou d'un arbre, et les excroissances du globe. Tantôt la ressemblance de forme est réelle, tantôt les mots éveillent plutôt l'idée d'une défiguration quelconque, sans correspondre à aucun contour précis.

Sur l'écorce des arbres, Victor Hugo remarque des excroissances qu'il appelle des verrues :

Un gros arbre, couvert de ces excroissances qui sont les verrues de la végétation. *Les Misérables*, II, 166

Quelques arbres malsains, tout couverts de verrues.
Toute la lyre, I, 152

Les monts sont les gibbosités du globe. Ils sont aussi des ampoules, des tumeurs, des pustules. Le mot *ampoule* sert à désigner une excroissance sur une montagne ou sur une roche. Un volcan est un abcès qui jette son pus :

J'ai vu lever le soleil... ses rayons horizontaux sont allés au loin faire surgir à l'horizon les gibbosités monstrueuses du Jura. Ce sont déjà des bosses formidables.

Le Rhin, II, 213.

Derrière le Pilate et sur les rives du lac se pressent pêle-mêle une foule de vieux monts chauves et difformes... J'entrevois confusément tous ces géants goîtreux et bossus accroupis dans l'ombre autour de moi.

Alpes et Pyrénées, 4.

Ces formes éveillent l'idée de grandeur, non de beauté. Loin de là. Elles sont parfois maladives et hideuses. La roche a des nodosités, des tumeurs, des kystes, des ecchymoses, des loupes, des verrues. Les monts sont les gibbosités de la terre.

L'Archipel de la Manche, 22.

Le sol de l'Université était montueux. La montagne Sainte-Geneviève y faisait au sud-est une ampoule énorme.

Notre-Dame de Paris, I, 190.

L'œil... remonte le long d'une sombre ampoule boisée.

Le Rhin, II, 236.

Le mont Cerdon qui fait une magnifique ampoule dans l'horizon de Marseille. *Alpes et Pyrénées*, 75.

Et distinguant parfois, sous eux, dans l'étendue,
Des monts, pustules du chaos.

La Légende des siècles, III, 118.

Le Golgotha, funeste et pestilentiel,
Leur semble la tumeur difforme de l'abîme.

La Fin de Satan, 246.

Dans une des ampoules que fait la pente méridionale du Rigi. *Alpes et Pyrénées*, 35.

L'ampoule rocheuse qui couvrait en partie la plate-forme de la grande Douvre.

Les Travailleurs de la mer, II, 39.

Le plateau de Portland a çà et là de hautes ampoules ruinées brusquement par la côte.

L'Homme qui rit, I, 105.

Pour avoir çà et là ces plaies, les cratères, et ces dartres, les solfatares, pour un volcan qui aboutit et qui jette son pus, le globe ne meurt pas. *Les Misérables*, IV, 313.

Peux-tu guérir l'abcès du volcan poitrinaire ?

L'Ane, 279.

Le gonflement du flot soulevé par le vent produit sur l'océan des tumeurs et des pustules :

Sous les rafales australiennes, de vraies tumeurs maladives boursouflent l'océan.

Les Travailleurs de la mer, II, 27.

A la surface, des bouillons de houle, isolés, pareils à des pustules, s'arrondissaient, puis crevaient. L'écume ressemblait à une lèpre. *L'Homme qui rit*, I, 144.

La brume pend comme un goître au cou de la montagne ; le nuage traîne une tumeur sur l'océan :

Un mont dort dans un angle ; un autre est accoudé,
Et la brume à son cou s'enfle et pend comme un goitre.

Dieu, 61.

Le nuage plein de souffles trainant sa tumeur sur l'océan, rétrécissait et rongeait de plus en plus la mer autour de l'ourque. *L'Homme qui rit*, I, 159.

Un édifice peut avoir une bosse : son dôme, s'il est lourd et disgracieux. La façade d'un monument vieilli est défigurée par des excroissances maladives qui ressemblent à des verrues ou à des pustules. L'éléphant de plâtre qui s'élève, en 1832, sur la place de la Bastille, est couvert de verrues et d'ulcères, et, sur la muraille de l'égout, des fungus ressemblent à des tumeurs :

Le Paris de Louis XIII, au Val-de-Grâce : une architecture écrasée et trapue, des voûtes en anse de panier, je ne sais quoi de ventru dans la colonne et de bossu dans le dôme. *Notre-Dame de Paris*, I, 204.

Voici les églises de Louis XIII, lourdes, trapues, surbaissées, ramassées, chargées d'un dôme comme d'une bosse. *Ib.*, 287.

Y a-t-il rien au monde de plus bossu et de plus rachitique que votre monument expiatoire... de la rue de Richelieu ? *Littérature et philosophie*, 339.

A cette façade s'adosse insolemment le dôme ou plutôt la bosse d'une abominable église rococo.

Le Rhin, I, 103.

Trois sortes de ravages défigurent aujourd'hui l'archi-

tecture gothique. Rides et verrues à l'épiderme ; c'est l'œuvre du temps. *Notre-Dame de Paris*, I, 168.

Sur le côté sud de cette place se penchait la façade ridée et rechignée de l'Hôtel-Dieu, et son toit qui semble couvert de pustules et de verrues. *Ib.*, 185.

Le vieux mastodonte misérable (l'éléphant de la Bastille), envahi par la vermine et par l'oubli, couvert de verrues, de moisissures et d'ulcères. *Les Misérables*, IV, 240.

(Dans l'égout). La muraille, par places, était couverte de fungus difformes, et l'on eût dit des tumeurs ; la pierre elle-même semblait malade dans ce milieu irrespirable.
Ib., V, 170.

La façade inégale d'une barricade, les monuments du temps de Louis XV, avec leur excès d'ornements, semblent offrir aux yeux des bosses et des verrues :

La vaste barricade s'étalait comme une falaise où venait se briser la stratégie des généraux d'Afrique. Ses cavernes, ses excroissances, ses verrues, ses gibbosités, grimaçaient, pour ainsi dire, et ricanaient sous la fumée.
Les Misérables, V, 11.

Voici enfin Louis XV, avec les chicorées et les vermicelles, et toutes les verrues et les fungus qui défigurent cette vieille architecture caduque, édentée et coquette.
Notre-Dame de Paris, I, 287.

Une toile gonflée par la poussée du flot forme un abcès :

Le gonflement du prélart grossissait. Il ballonnait de plus en plus. C'était comme un abcès prêt à s'ouvrir.

Les Travailleurs de la mer, II, 233.

Victor Hugo compare à des ampoules des coques de vaisseaux, un toit bas au milieu d'un plateau, et même des corbeaux qui se sont abattus sur un cadavre :

On voyait à peine les coques, grosses ampoules noires, et les agrès, fils mêlés d'échelles.

L'Homme qui rit, II, 409.

Le toit de Psyphax, bas et marqué d'un poteau,
Fait une ampoule au centre isolé du plateau.

La Fin de Satan, 145.

Tous se précipitèrent, il y eut une nuée d'ailes, puis toutes les plumes se refermèrent, et le pendu disparut sous un fourmillement d'ampoules noires remuant dans l'obscurité. *L'Homme qui rit*, I, 98.

Enfin, l'idée de la forme finit par être à peu près absente de la métaphore. Il ne reste plus que l'idée d'une excroissance parasite et maladive :

Par Hercule ! on est prêt à jurer que ce vieux
Un beau matin germa dans ce bloc chassieux...
Si bien que, maintenant, grimaçant sur la rue,
Il est du vieux pilier la vivante verrue.

Toute la lyre, II, 198.

Pas de cathédrale, pas de paroisse en France, à laquelle il ne poussât, soit au front, soit au côté, une chapelle de ce

genre. Cette chapelle constituait pour les églises une véritable maladie. C'était la verrue de Saint-Acheul.

Littérature et philosophie, 335.

Le mot *lèpre* revient très souvent dans les comparaisons de Victor Hugo. Il n'a pas toujours le même sens. Tantôt il désigne un véritable relief : les objets sont comparés à des pustules ou tout au moins à des croûtes formées sur la peau. Tantôt il s'emploie à propos d'une surface endommagée, écorchée, malade en quelque sorte. Il est assez difficile de faire exactement à chaque signification sa part :

La mer se rue souvent sur ces plaines et jette sur le sommet de toutes les basses ondulations de sable... comme une lèpre de galets.

France et Belgique, 207.

Une lèpre de coquillages conoïdes couvrait la roche à de certains endroits. Carie sèche du granit.

Les Travailleurs de la mer, II, 32.

Nous voilà dans un lieu monstrueux...
Où les murs ont la lèpre, où, parmi les pustules,
Glissent les scorpions mêlés aux tarentules.

Les Châtiments, 377.

Véritable lèpre d'oves, de volutes, d'entournements, de draperies, de guirlandes, de franges, de flammes de pierre, de nuages de bronze, d'amours replets, de chérubins bouffis, qui commence à dévorer la face de l'art dans l'oratoire de Catherine de Médicis, et le fait expirer, deux siècles après, tourmenté et grimaçant, dans le boudoir de la Dubarry. *Notre-Dame de Paris*, I, 168.

L'herbe verte,
Le lierre, le chiendent, l'églantier sauvageon,
Font depuis trois cents ans l'assaut de ce donjon ;
Le burg, sous cette abjecte et rampante escalade
Meurt, comme sous la lèpre un sanglier malade[1].

La Légende des siècles, II, 79.

Il faut que le lichen, cette rouille du marbre,
De sa lèpre dorée au loin couvre le mur.

Les Voix intérieures, 231.

Cette pierre n'est pas plus exempte que les autres des lèpres du temps, de la moisissure, du lichen, et des fientes d'oiseaux. *Les Misérables*, V, 500.

Je ne sais quoi de honteux et d'appauvri salit ces royales façades (Bicêtre) ; on dirait que les murs ont une lèpre.

Le Dernier jour d'un condamné, 333.

Le parement, écorché çà et là, dessine sur les parois extérieures une lèpre hideuse. *Le Rhin*, I, 332.

Une belle herbe verte tapisse le pied de ce mur décrépit; le lierre y grimpe joyeusement et en cache les nudités, les plaies et les lèpres peut-être.

Choses vues, Nouvelle série, 40.

Les murs avaient un aspect lépreux, et étaient couverts de coutures et de cicatrices comme un visage défiguré par quelque horrible maladie. *Les Misérables*, III, 307.

1. Dans cet exemple comme dans le précédent, on voit que l'intention du poète est de montrer dans la lèpre un mal envahissant, étendant de plus en plus ses ravages. — Si le lierre est comparé à la lèpre, la lèpre aussi est comparée au lierre :

La lèpre erre sur moi comme un lierre sur l'orme.

La Fin de Satan, 51.

Sur cette muraille couverte de squames et de lèpres.
Ib., IV, 78.

La lèpre des cloisons malsaines du taudis
Gagnant l'habitant sombre, et passant, incurable,
Du mur de la misère au front du misérable.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 274.

L'égout c'était le barathrum. L'idée d'explorer ces régions lépreuses ne venait pas même à la police.
Les Misérables, V, 167.

C'est délabré, croulant, lépreux, désespéré[1].
La Légende des siècles, I, 225.

Le pilier n'est que lèpre et l'homme n'est que plaies.
Toute la lyre, II, 196.

Et la chèvre qui broute au flanc du mont penchant
Entre les grès lépreux trouve à peine une câpre.
La Légende des siècles, II, 46.

Dans de nombreuses métaphores, Victor Hugo assimile aux blessures de l'homme les avaries des choses. Les rochers, les murs, les navires ont des plaies, et les plaies des navires sont souvent mortelles :

De là sur tous ces vieux granits tant de blessures.
Les Travailleurs de la mer, II, 38.

L'orage du combat est encore dans cette cour (à Hougomont)... Les murs agonisent, les pierres tombent, les brèches crient, les trous sont des plaies.
Les Misérables, II, 10.

1. Montfaucon.

C'était une ponction au flanc de la tour, une longue fracture pénétrante . *Quatrevingt-treize*, 437.

Plus d'une toise carrée de vaigres avait éclaté... C'était une plaie par où entrait le naufrage.

Les Travailleurs de la mer, I, 348.

Le rocher, jusqu'à un certain point, bouchait l'avarie... Qui retire le poignard d'une plaie au cœur tue sur-le-champ le blessé. Se dégager du rocher, c'était couler à fond. *Ib.*, 349.

L'incision carrée opérée par lui était devenue une plaie. De cette coupure le vent avait fait une fracture. Cette brisure transversale séparait l'épave en deux.

Ib., II, 185.

Le navire avait un trou au ventre... Impossible de l'apercevoir. Impossible de le boucher. On avait une plaie et l'on ne pouvait la panser.

L'Homme qui rit, I, 197.

De grosses vagues venaient baiser les plaies béantes de la corvette, baisers redoutables.

Quatrevingt-treize, 52.

Le sillon et la fosse sont l'un et l'autre des plaies au flanc de la terre :

Il éprouva ce qu'éprouve la terre au moment où on l'ouvre avec le fer pour y déposer le grain de blé ; elle ne sent que la blessure ; le tressaillement du germe et la joie du fruit n'arrivent que plus tard.

Les Misérables, III, 182.

Il faut que le bien naisse et que l'épi mûr sorte
De cette plaie en fleur qu'on nomme le sillon.

L'Année terrible, 186.

Le soc dur fait le sillon fécond.
Oui, déchirons ! Ainsi l'on sème, ainsi l'on fonde ;
Et l'épi sera beau si la plaie est profonde.

Le Pape, 25.

La fosse, plaie au flanc de la terre, est ouverte.

Les Contemplations, II, 211.

Une entaille, grande ou petite, est une balafre. Ce mot désigne même un objet allongé qui forme sur une surface une sorte de raie transversale :

La grande voie militaire qui balafre ces admirables vallées. *Le Rhin*, II, 277.

Dans un haut ravin qui balafre le faîte du mont.

Alpes et Pyrénées, 36.

Les moyeux des charrois
Balafrent le talus des ravins trop étroits.

La Légende des siècles, III, 24.

Ils font chanter des chants aux trompettes farouches..
Et rouler, balafrant la nature sacrée,
Sur les champs, sur les blés, sur les fleurs que Dieu crée,
La roue horrible des canons.

Ib., 326.

La brèche de Roland n'est pas si fabuleuse qu'elle en a l'air ; l'entaille de l'homme est sur la nature. La balafre du travail humain est visible sur l'œuvre divine.

L'Archipel de la Manche, 77.

Il advenait aussi que souvent le ravage intérieur ne se révélait par aucune balafre au dehors. Et, dans ce cas-là, malheur aux égoutiers. *Les Misérables*, V, 219.

Fétide, sauvage, farouche, submergé d'obscurité, avec des cicatrices sur ses dalles et des balafres sur ses murs... tel était... l'antique égout de Paris. *Ib.*, 173.

Un immense haquet y était étalé en travers, l'essieu vers le ciel, et semblait une balafre sur cette façade tumultueuse.
Ib., 9.

Il paraît impossible de donner au mot ***balafre*** un sens aussi précis dans la phrase suivante :

Un reste d'angoisse du chaos est dans la création. Les splendeurs ont des balafres.
L'Archipel de la Manche, 22.

Tronquer un objet, c'est l'amputer, et les tronçons qui restent sont des moignons. Un clocher inachevé est aussi un moignon. Un balustre brisé est une jambe cassée :

Qu'a-t-on fait de ce charmant petit clocher qui s'appuyait sur le point d'intersection de la croisée... ? Un architecte de bon goût (1787) l'a amputé, et a cru qu'il suffisait de masquer la plaie avec ce large emplâtre de plomb qui ressemble au couvercle d'une marmite.
Notre-Dame de Paris, I, 167.

Le vandalisme a amputé deux flèches sur trois à Saint-Germain-des-Prés.
Littérature et philosophie, 322.

De ses deux tours projetées par l'architecte, une seulement est bâtie. L'autre, qui a été ébauchée, cache son moignon sous un appareil d'ardoise. *Le Rhin*, I, 24.

Mais dans les flèches (de Chartres) le ravage n'est pas moins irrémédiable. Ce n'est pas seulement la charpente qui est brûlée, ce sont les fenestrages de pierre si délicats et si charmants du grand clocher qui se sont dissous dans l'incendie. Il n'en reste plus que des moignons tout rongés qui font encore des saillies telles quelles sur les grosses nervures des ogives. *France et Belgique*, 44.

Un balustre brisé est posé sur l'étrave comme une jambe cassée[1]. *Les Misérables*, II, 15.

Enfin, les arbres ont des pansements, comme des blessés. Un trou dans une barque est bouché par une compresse. Les fenêtres condamnées ont des emplâtres de planches, et les carreaux ont des bandages ou des emplâtres de papier :

Tout à côté se penche un vieux pommier malade pansé avec un bandage de paille et de terre glaise.
Les Misérables, II, 17.

Où l'on revoit l'arbre à l'emplâtre de zinc.
Ib., V, 283.

Un châtaignier malade pansé avec une plaque de zinc clouée à même sur l'écorce. *Ib.*, 286.

Ce tampon débordait au dehors la crevasse, avec le prélart pour enveloppe. Le flot, voulant entrer, pressait l'obstacle, l'élargissait utilement sur la fracture. C'était une sorte de compresse extérieure.
Les Travailleurs de la mer, II, 233.

1. Il s'agit d'un balustre du jardin de Hougomont. Le lieu a pu avoir une influence sur la métaphore.

On ne sait quels hideux emplâtres de planches clouées bouchent les fenêtres du rez-de-chaussée. *Ib.*, I, 98.

Ces grands carreaux avaient des blessures variées, à la fois cachées et trahies par un ingénieux bandage en papier.
Les Misérables, II, 227.

Le vent arracha de la vitre l'emplâtre de papier.
L'Homme qui rit, I, 255.

CHAPITRE VI

LE VÊTEMENT, L'ARMURE ET LA PARURE

Étudier, parmi les métaphores de Victor Hugo, celles qui concernent le vêtement, l'armure et la parure, c'est presque sortir de notre sujet. Le vêtement est avant tout ce qui couvre, l'armure ce qui défend, la parure ce qui donne la grâce ou ce qui est l'emblème de la majesté. Si la forme est encore pour quelque chose dans ces métaphores, elle n'y a, le plus souvent, que la moindre part. Cependant, si l'on songe combien tout se lie dans l'imagination de Victor Hugo, on comprendra que l'idée de la forme tient encore là une certaine place. Une forteresse ne ressemble guère à une tiare, mais la montagne qu'elle domine rappelle, par sa forme arrondie, la tête humaine. Un toit ne ressemble pas à un casque, mais Victor Hugo est habitué à chercher dans la façade d'une maison les traits du visage, et il n'est pas surprenant qu'au-dessus de ce visage il place une coiffure. On ne peut dire que les forêts ou la neige qui recouvrent les montagnes aient la forme d'un manteau, mais une montagne est plusieurs fois comparée à une épaule. Sur ces monts, sur ces édifices, auxquels Victor Hugo

attribue si souvent les formes humaines, il est tout naturel qu'il veuille reconnaître le vêtement de l'homme.

Quelquefois, le rapport entre les formes est très précis, si précis que nous le trouvons indiqué dans la langue usuelle aussi bien que dans celle de Victor Hugo. C'est par une métaphore très habituelle que le poète parle d'une ceinture de tours, de murs, de montagnes. Ce qu'il y a de particulier chez lui, c'est que la ville ou la forteresse qu'il entoure de cette ceinture deviennent souvent des êtres vivants et ont une personnalité :

Toujours prête au combat, la sombre Pampelune,
Avant de s'endormir aux rayons de la lune,
Ferme sa ceinture de tours.

Les Orientales, 161.

La puissante ville avait fait craquer successivement ses quatre ceintures de murs, comme un enfant qui grandit et qui crève ses vêtements de l'an passé.

Notre-Dame de Paris, I, 179.

De là contre la croissance de cette ville mille précautions, et beaucoup de ceintures bouclées avec des tours.

Paris, 326.

De longues murailles démantelées se roulant en ceinture autour d'un roc. *Han d'Islande*, 253.

A quelques jets de pierre de la porte orientale d'Oberlahnstein, qui a encore sa noire ceinture de douves et de mâchicoulis. *Le Rhin*, II, 39.

Jusqu'à ce mur qu'un peuple ose en vain assiéger,
Qui, tel qu'une ceinture où le Cathay respire
Environnant tout un empire,
Garde dans l'univers comme un monde étranger.

Odes et Ballades, 527

Les montagnes couvertes de neige dont le lac de Smiasen est entouré comme d'une ceinture blanche.

Han d'Islande, 289.

La métaphore, tout en restant la même, prend une autre apparence quand les murs d'une ville sont comparés à un ceinturon :

Une courbe rougeâtre de murailles et de douves en briques, qui reparait partout au-dessus des toits, presse la ville comme un ceinturon bouclé au fleuve même, en aval par la tourelle Thurmchen, en amont par cette superbe tour Bayenthurme dans les créneaux de laquelle se dresse un évêque de marbre qui bénit le Rhin.

Le Rhin, I, 160.

Dans une strophe qui nous décrit un fort situé sur un roc, les murailles deviennent un turban : c'est que ce fort est la citadelle « d'Ali, pacha d'Épire » :

A quoi pensent ces flots qui baisent sans murmure
Les flancs de ce rocher luisant comme une armure ?
Quoi donc ! n'ont-ils pas vu, dans leur propre miroir,
Que ce roc, dont le pied déchire leurs entrailles,
A sur sa tête un fort, ceint de blanches murailles,
Roulé comme un turban autour de son front noir ?

Les Orientales, 97.

Une forme tout aussi précise, c'est celle de la couronne[1] : Victor Hugo la trouve dans la colonnade que surmonte le dôme du Panthéon, et dans l'illumination même du dôme, dans les monts qui entourent une vallée, dans les flammes dont le cercle domine les sept collines de Rome incendiée par Néron, dans la ronde formée par des jeunes filles qui dansent sur un coteau :

C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue
Que le haut Panthéon élève dans la nue...
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les jours.

Les Chants du crépuscule, 37-38.

La fête impériale se réverbérait jusqu'au zénith... le Panthéon avait autour de sa rondeur un cercle d'étoiles, comme si, pour fêter un génie, il se faisait une couronne des âmes de tous les grands hommes auxquels il est dédié.

Le Droit et la Loi, dans *Avant l'exil*, 16-17.

L'horizon noir paraît plein des douleurs divines ;
Le cercle des monts fait la couronne d'épines,
L'aube fait l'auréole d'or.

Toute la lyre, I, 105.

Bien ! sur Rome, à la fois, partout, la flamme gronde !
— Rends-lui grâces, reine du monde ;
Vois quel beau diadème il attache à ton front !

Odes et Ballades, 325.

Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
Couronne un coteau de sa danse.

Les Orientales, 133.

1. Cf. p. 60.

Le nom de la tiare fait naître dans l'esprit une image moins nette. Aussi Victor Hugo peut-il s'en servir pour désigner des formes très dissemblables. Un grand donjon entouré de grosses tours prend sur la tête blanche d'une montagne l'aspect d'une tiare. Ailleurs, ces tours élevées par un roi barbare sont aussi une tiare, sans doute celle d'un des antiques souverains de l'Asie. Quand au contraire le mot désigne le dôme d'une église, un clocher, une flèche de cathédrale, ou la cathédrale elle-même, c'est à la tiare pontificale que pense Victor Hugo :[1]

Sur la tête blanche d'une haute montagne, de grosses tours groupées autour d'un grand donjon, et présentant de loin l'aspect d'une vieille tiare.

Han d'Islande, 253-254.

Que le roi barbare
Sorti des limons
Mette une tiare
De tours sur les monts.

Toute la lyre, III, 281.

Le Val-de-Grâce, masse noire, dressait une flamme à son sommet et semblait une tiare qui s'achève en escarboucle.

Le Droit et la Loi, dans *Avant l'exil*, 17.

L'abbaye de Saint-Martin... superbe église fortifiée, dont la ceinture de tours, dont la tiare de clochers, ne le cédaient en force et en splendeur qu'à Saint-Germain-des-Prés. *Notre-Dame de Paris*, I, 199.

Le gros clocher (de Mayence), cône large, trapu, ample à sa base, superbement chargé de trois riches diadèmes

1. Cf. p. 12.

fleuronnés, dont les diamètres décroissent de sa base à son sommet, taillé partout à roses et à facettes, semble plutôt bâti avec des pierreries qu'avec des pierres. Sur l'autre grosse tour, grave, simple, byzantine et gothique, qui lui fait face, des maçons modernes ont érigé, probablement par économie, une coupole également pointue, appuyée à sa base sur un cercle de pignons aigus ressemblant à la couronne de fer des rois lombards, coupole en zinc, parfaitement nue, sans dorure et sans ornement, d'un profil légèrement renflé, qui rappelle l'ancienne coiffure pontificale des temps primitifs. On dirait la sévère tiare de Grégoire VII regardant la tiare splendide de Boniface VIII. Haute pensée, posée, construite et sculptée là par le temps et le hasard, ces deux grands architectes.

Le Rhin, I, 444-445.

Le véritable triomphe de cette cathédrale (de Strasbourg), c'est la flèche. C'est une vraie tiare de pierre avec sa couronne et sa croix. *Ib.*, II, 186.

Lausanne est un bloc de maisons pittoresques, répandu sur deux ou trois collines, qui partent du même nœud central, et coiffé de la cathédrale comme d'une tiare.

Ib., 288.

Derrière lui se dressait, énorme triangle noir, avec sa tiare de cathédrale et sa cuirasse de forteresse... le mont Saint-Michel, qui est à l'océan ce que Chéops est au désert. *Quatrevingt-treize*, 97.

Le château de Corbus porte sa tour comme une tiare : c'est que Victor Hugo fait du vieux burg un pontife :

Il est comme un pontife au cœur du bois profond,
Sa tour lui met trois rangs de créneaux sur le front ;

Le soir sa silhouette immense se découpe ;
Il a pour trône un roc, haute et sublime croupe ;
Et, par les quatre coins, sud, nord, couchant, levant,
Quatre monts, Crobius, Bléda, géants du vent,
Aptar où croît le pin, Toxis, que verdit l'orme,
Soutiennent au-dessus de sa tiare énorme
Les nuages, ce dais livide de la nuit.

La Légende des siècles, II, 82.

Victor Hugo attribue souvent aux monts ce caractère sacré. L'un, qui se dresse au bord de la mer, porte une mitre de granit, et les flots moutonnent à ses pieds comme les têtes d'une foule agenouillée. Un autre domine les montagnes environnantes et porte une tiare de glace. Un autre, volcan gigantesque, couronne la terre d'une tiare d'ombre et de flamme :

Et sur la mer qui reflète
L'aube au sourire d'émail,
La bruyère violette
Met au vieux mont un camail,

Afin qu'il puisse, à l'abîme
Qu'il contient et qu'il bénit,
Dire sa messe sublime
Sous sa mitre de granit.

Les Contemplations, I, 67.

On voit se dérouler devant soi cet immense amphithéâtre de montagnes... au-dessus desquelles, comme la pierre du serment dans un cercle druidique, le mont Blanc s'élève royalement avec sa tiare de glace et son manteau de neige.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 193.

Sa tiare[1] surgit sur nos fronts envieux.
La Légende des siècles, III, 263.

O vieux Momotombo, colosse chauve et nu,
Qui songes près des mers, et fais de ton cratère
Une tiare d'ombre et de flamme à la terre.
Ib., 65.

Victor Hugo compare plusieurs fois les astres à une tiare : c'est la tiare de la nuit, la tiare de Dieu; c'est celle qui couronne le pâtre dont la solitude fait un mage. Mais il est évident que dans ces métaphores il ne tient aucun compte de la forme; il pense aux pierreries dont la tiare étincelle, et en reconnaît l'éclat dans les astres. Il est peu probable qu'il pense à chercher dans la disposition des étoiles le dessin d'une coiffure pontificale.

Nous l'avons vu souvent comparer à une chevelure le feuillage d'un arbre : il le compare aussi à un capuchon. C'est qu'alors il entend chanter toute la nature, et transforme en plain-chant le bruit que fait le vent dans les feuilles.

J'aime toute cette musique,
Ces refrains, jamais importuns,
Et le bon vieux plain-chant classique
Des chênes aux capuchons bruns.
Les Chansons des rues et des bois, 97.

Il compare à des panaches[2] le lierre et les autres plantes qui parent une vieille tour :

1. La tiare du mont Blanc.
2. Cf. p. 90 et suivantes.

Pourvu que seulement
La tour hospitalière
Où je pendrai mon nid,
Ait, vieille chevalière,
Un panache de lierre
Sur son front de granit !
Odes et Ballades, 428.

Quand mai fleuri met des panaches
Aux sombres donjons mécontents.
L'Art d'être grand-père, 167.

Un drapeau sert de panache à une colonne, à une tour. Victor Hugo voit la plume d'un casque même dans une charpente posée au front d'un vieux donjon qui n'est, en réalité, qu'un commencement de clocher :

Tu[1] mets comme un guerrier le pied sur ta conquête.
J'aime ton piédestal d'armures et ta tête
Dont le panache est un drapeau.
Odes et Ballades, 230.

On met
A la tour un drapeau comme au reître un plumet.
Théâtre en liberté, 53.

Un peu plus loin, à une portée d'arbalète, se dressait isolée une autre masse noire... une espèce de grosse forteresse carrée... au sommet de laquelle se profilait je ne sais quelle charpente étrangement inclinée qui avait la figure d'une plume gigantesque posée comme sur un casque au front du vieux donjon. *Le Rhin*, I, 142.

1. La colonne Vendôme.

Victor Hugo trouve quelquefois une ressemblance entre le toit d'une maison ou d'un clocher et un casque :[1]

Les maisons du bord du Rhin ressemblent à de grands casques d'ardoise posés au bord du fleuve.

Le Rhin, II, 29.

C'est un assez bel édifice (l'hôtel-de-ville de Lucerne)... avec beffroi coiffé d'une toiture en forme de heaume, d'un aspect amusant. De Bâle à Baden, les clochers sont pointus à tuiles de couleur ; de Baden à Zurich, ils sont peinturlurés en gros rouge ; de Zug à Lucerne, ils ressemblent à des casques, avec cimiers et visières, étamés et dorés.

Alpes et Pyrénées, 21.

On apercevait un toit démesuré, des pignons à volutes, des mansardes à visières comme des casques.

L'Homme qui rit, II, 180-181.

Nous avons vu déjà la rondeur d'une montagne assimilée à celle d'un casque.[2] Sur ce casque le glacier se dresse comme un cimier :

Comme le haut cimier du mont inabordable,
Alors il dresse au loin sa crête formidable.

Les Feuilles d'automne, 276.

La forme de la cuirasse se dessine dans la chaire de vermeil d'Aix-la-Chapelle. On la retrouve aussi sur le corps du scarabée :

1. Cf. p. 80.
2. Voir p. 80.

C'est une chaire, prodige de la ciselure et de l'orfèvrerie du onzième siècle, donnée par l'empereur Henri II à la Chapelle. Des ivoires byzantins profondément fouillés... sont incrustés dans cette cuirasse d'or qui entoure le prêtre parlant au nom de Dieu. *Le Rhin*, I, 127.

Un beau scarabée à cuirasse d'azur. *Ib.*, 436.

Un beau scarabée enterreur cuirassé d'or violet. *Ib.*, II, 107.

C'est une bête qui était là embusquée, un nécrophore, la jardinière, un scarabée splendide et agile, vert, pourpre, flamme et or, une pierrerie armée qui court et qui a des griffes. C'est un insecte de guerre, casqué, cuirassé, éperonné, caparaçonné ; le chevalier brigand de l'herbe. *Post-scriptum de ma vie*, 115-116.

Victor Hugo se sert aussi de la métaphore inverse :

Il y avait jusqu'à des culs-de-jatte qui, bardés et cuirassés, passaient entre les jambes des buveurs comme de gros scarabées. *Notre-Dame de Paris*, II, 266.

Les colosses des palatins et des empereurs, cuirassés comme des scarabées. *Le Rhin*, II, 147.

Les fleurs ont des collerettes, les arbres fleuris sont couverts de falbalas. La fleur et le fruit ont une tunique. Le plus souvent, la métaphore n'est guère qu'une plaisanterie : c'est quelquefois presque un jeu de mots :

Dressez procès-verbal contre les pâquerettes
Qui laissent les bourdons froisser leurs collerettes.
Les Contemplations, I, 238.

Pâquerettes
Dont le seul papillon touche les collerettes.
Théâtre en liberté, 278.

Et le frais papillon, libertin de l'azur,
Qui chiffonne gaîment une fleur demi-nue.
Les Contemplations, I, 111.

Le vent à chiffonner les fougères s'amuse.
La Légende des siècles, III, 204.

Les ébéniers, qu'avril charge de falbalas.
Les Contemplations, I, 91.

Un cytise en pleine révolte,
Troublant l'ordre, étouffant l'écho,
Encombrait toute l'archivolte
D'un grand falbala rococo.
Les Chansons des rues et des bois, 305.

La fleur a-t-elle tort d'écarter sa tunique ?
Les Contemplations, I, 105.

La grenade montrant sa chair sous sa tunique.
La Légende des siècles, III, 16.

Nous employons couramment le mot *cuirassé* en parlant d'un vaisseau. C'est la même métaphore qu'emploie Victor Hugo quand il parle de l'armure des navires. Là encore la langue de la poésie se rencontre avec la langue usuelle :

On voit le lourd colosse ouvrir au flot marin
Sa blessure béante,
Et saigner, à travers son armure d'airain
La galère géante.
Les Orientales, 34.

Ce vaisseau fut sur l'onde un terrible passant...
Son armure était faite avec tous les métaux.
La Légende des siècles, IV, 284.

L'idée de protection semble disparaître quand, au lieu du mot ***armure***, le poète emploie le mot ***robe*** :

Et les vaisseaux de France ont des fleurs de lys d'or
Sur leurs robes de cuivre.
Les Orientales, 35.

Les murs d'une ville ou d'une forteresse sont une armure :

Bagdad que ses remparts couvrent comme une armure.
Odes et Ballades, 528

Cette fière ville impériale... dont les murailles étaient comme une armure. *Le Rhin*, II, 19-20.

Malte avait trois cuirasses, ses forteresses, ses navires et la valeur de ses chevaliers. *Ib.*, 327-328.

Ces grands chevaliers avaient trois armures : la première était faite de courage, c'était leur cœur ; la deuxième d'acier, c'était leur vêtement ; la troisième de granit, c'était leur forteresse. *Les Burgraves*, Préface, 248.

Mais ailleurs les murailles d'une ville ne sont qu'un manteau, que trouent les boulets. Celles d'un château sont comparées au manteau qui cache l'armure. Du reste, la distance est petite entre ce qui couvre et ce qui protège, et l'esprit passe facilement d'une idée à l'autre. Nous en avons la preuve dans notre mot ***démanteler***.

Et comme ils ont troué de boulets le manteau
De Vérone, livrée au feu par Colalto !

La Légende des siècles, III, 91-92.

La montagne a pour garde, en outre, deux châteaux,
Soldats de pierre ayant du fer sous leurs manteaux.

Ib., II, 232.

Le mot *chemise* est employé comme terme de fortification, pour désigner certains travaux de défense. Victor Hugo s'en sert en parlant de tout l'ensemble des fortifications d'une ville. Ailleurs, au contraire, il le met en antithèse avec le mot *forteresse*. Dans d'autres cas, enfin, le mot désigne simplement ce qui enveloppe, ce qui recouvre, et son emploi ne diffère alors que médiocrement de certains emplois techniques qui lui sont habituels :

Mons est une citadelle ; et une citadelle plus forte qu'aucune des nôtres. Il y a huit ou dix enceintes avec autant de fossés autour de Mons... Ce sont les Anglais qui ont mis cette chemise à la ville pour le jour où nous aurions le caprice de nous en vêtir.

France et Belgique, 112.

Je ne vous ai pas parlé des tours de Bâle ; elles sont pourtant remarquables, toutes de forme et de hauteur différentes, séparées les unes des autres par une enceinte crénelée appuyée sur un fossé formidable où la ville de Bâle cultive avec succès les pommes de terre. Du temps des arcs et des flèches, cette enceinte était une forteresse redoutable ; maintenant ce n'est plus qu'une chemise.

Le Rhin, II, 229.

Je n'ai pu voir l'horloge astronomique qui est dans la nef (de la cathédrale de Strasbourg), et qui est un charmant petit édifice du seizième siècle. On est en train de la restaurer, et elle est recouverte d'une chemise en planches.

Ib., 188.

Ce tuyau de poêle qu'on a baptisé d'un nom sonore et nommé la colonne de Juillet... était encore enveloppé en 1832 d'une immense chemise en charpente.

Les Misérables, IV, 236.

Victor Hugo compare assez souvent la végétation à un vêtement ; mais certainement la forme n'a pas toujours une part dans la comparaison. Elle ne compte pour rien, par exemple, dans les vers suivants :

L'année ôte son vieil habit ;
La terre met sa belle robe.

L'Art d'être grand-père, 23.

L'idée de la forme est déjà présente dans les comparaisons où le pli d'une vallée est assimilé au pli d'une robe :

Cette montagne, au front de nuages couvert,
Qui dans un de ses plis porte un beau vallon vert,
Comme un enfant des fleurs dans un pan de sa robe.

Les Chants du crépuscule, 137.

D'autres hameaux cachés dans les plis de la vallée comme dans une robe de velours vert. *Le Rhin*, I, 48.

L'idée devient plus nette quand la verdure ou les fleurs recouvrent une montagne ou une colline.

Sous le vêtement, le poète voit en effet l'épaule et le dos :

Les collines ont des casaques de velours vert, usé çà et là. *Alpes et Pyrénées*, 169.

Deux montagnes que les bruyères violettes et les genêts jaunes couvrent en ce moment d'une immense chape de fleurs. *Ib.*, 243.

Je regardais les collines du bout de la plaine, qu'une immense bruyère violette recouvrait à moitié comme un camail d'évêque. *Le Rhin*, I, 43-44.

La bruyère violette
Met au vieux mont un camail.
Les Contemplations, I, 67.

Sous la verdure il voit aussi une croupe, car il met sur cette croupe un caparaçon :

Les rochers n'apparaissent plus que çà et là sous de riches caparaçons de verdure. *Le Rhin*, I, 90.

Les monuments, les édifices les plus magnifiques et les constructions les plus humbles, les arbres eux-mêmes, se couvrent d'une robe, d'une fourrure[1], se caparaçonnent de lierre et de mousse :

Et la ronce couvrait de sa verte tunique
Tous ces vieux pans de murs écroulés.
La Légende des siècles, II, 154.

Quelques églises ont un caparaçon de lierre qui court jusqu'au clocher. *L'Archipel de la Manche*, 26.

1. Cf. p. 207.

Ce sont de magnifiques mousses roses qui caparaçonnent la cabane. *France et Belgique*, 66-67.

Du côté de la pluie et de la bise les arbres ont une fourrure de lichen. *L'Archipel de la Manche*, 26.

Les forêts sont le manteau des montagnes, et même le vêtement de la terre :

Ainsi, quand vous passez au pied d'un mont sublime,
Longtemps en conquérant vous admirez sa cime,
Et ses pics, que jamais les ans n'humilieront,
Ses forêts, vert manteau qui pend aux rocs sauvages,
Et ces couronnes de nuages
Qui s'amoncellent sur son front.

Odes et Ballades, 226.

L'homme habille ou déshabille la terre ; un déboisement est un vêtement qu'on ôte.

L'Archipel de la Manche, 79.

Victor Hugo emploie en parlant des mers, des forêts et des monts qui couvrent la terre, le mot *armure*, bien qu'il n'y ait dans ce cas aucune idée de protection :

Globe vivant, je suis vêtu des flots profonds,
Des forêts et des monts ainsi que d'une armure.

La Légende des siècles, IV, 336.

Les montagnes sont aussi vêtues d'immenses manteaux de glace et de neige :

A l'extrémité d'un immense manteau bleuâtre que le

mont Blanc laisse traîner jusque dans la verdure de Chamonix.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 206.

Laisse-moi, pour m'en faire un linceul,
O montagne Savo que la tourmente assiège,
Me couper un morceau de ton manteau de neige.

La Légende des siècles, I, 273.

Les monts sont vieux ; cent fois et cent fois séculaires,
Muets, drapés de nuit sous leurs manteaux polaires[1],
Leur âge monstrueux épouvante l'esprit.

Dieu, 25.

Quand Éponine, dans les *Misérables*, compare à une chemise la neige qui couvre Paris, le mot ne contient plus que l'idée de vêtement et celle de blancheur. L'idée de forme est totalement absente :

Elle se dirigea vers la fenêtre et regarda dehors...
— Comme Paris est laid quand il a mis une chemise blanche ! dit-elle. *Les Misérables*, III, 365.

La queue de la comète a la forme d'une immense robe flottante :

Voici l'épouse en feu qui vient ! l'astre effaré
Regarde à son zénith, à travers la nuée,
L'impudeur de ma robe immense dénouée.

La Légende des siècles, III, 171.

La flamme elle-même est un vêtement ; elle enveloppe les suppliciés sur le bûcher ; elle met un voile d'or au front d'une forêt incendiée :

1. Cf. p. 189.

Des femmes se tordront d'âpres flammes vêtues.
Torquemada, 117.

Un serpent de flamme bleuâtre court rapidement le long des tiges, et en un clin d'œil le front de la forêt disparaît sous un voile d'or mouvant. *Bug-Jargal*, 94.

Il faut s'arrêter à cette limite, et se résoudre à écarter de cette étude toutes les métaphores où nous voyons la robe ou le manteau de la nuit, la jupe de l'aurore, le haillon d'azur dans lequel Jersey se drape fièrement. Il s'agit là de choses qui n'ont pas de forme.

Dans un passage de l'*Homme qui rit* (I, 378-379), la peau est comparée à une chemise : « Une égratignure, que c'est peu à qui voudrait toute la pourpre de l'écorchure vive, et les rugissements de la femme plus que nue, n'ayant plus même cette chemise, la peau ! » La métaphore peut encore être citée ici, mais nous sortirions tout à fait du sujet si nous examinions toutes les phrases dans lesquelles Victor Hugo assimile le corps à un vêtement que l'âme laisse tomber à la mort.

La plupart des métaphores que nous venons d'étudier n'indiquent qu'un rapport de forme assez vague. On le voit par la diversité des comparaisons auxquelles peut donner lieu un même objet : les murailles d'une ville sont une ceinture, une cuirasse, un manteau, une chemise. Mais le plus souvent la comparaison convient assez bien à la forme de l'objet que recouvre le vêtement. Une montagne ou une colline peuvent rappeler la forme

des épaules : les forêts, l'herbe ou les fleurs dont elles sont vêtues sont donc un manteau, une chape, un camail ; le poète ne compare pas ce vêtement à une robe. Une vallée au contraire offre l'image d'une robe qu'on relève et qui porte dans son pli des fleurs et de la verdure. Dans presque toutes les métaphores de Victor Hugo on trouve une cohérence et une précision qui les rendent complètement satisfaisantes pour l'esprit.

CHAPITRE VII

LA VÉGÉTATION

Victor Hugo trouvait dans la végétation des formes assez caractéristiques pour y puiser de nombreuses métaphores. Le tronc de l'arbre, ses branches et ses racines, ses feuilles, le buisson, la broussaille, le blé, quelquefois la fleur, peuvent servir de points de comparaison pour ce qui surgit tout droit du sol, ce qui se ramifie, ce qui s'épanouit, ce qui s'enchevêtre, ce qui se presse. L'architecture, en particulier, est souvent assimilée à la végétation, et peut-être Victor Hugo la ramène-t-il à ses véritables origines quand il compare, par exemple, le pilier à un tronc d'arbre.

Des tuyaux qui se ramifient le long d'un mur imitent la forme d'un arbre avec ses branches. Une longue rue à laquelle aboutissent des rues plus petites, un égout et ses conduits secondaires offrent la même image :

Dans la partie moyenne de la devanture de ce bâtiment sur la rue Droit-Mur, il y avait à toutes les fenêtres des divers étages de vieilles cuvettes entonnoirs en plomb. Les embranchements variés des conduits qui allaient d'un conduit central aboutir à toutes ces cuvettes dessinaient

sur la façade une espèce d'arbre. Ces ramifications de tuyaux avec leurs cent coudes imitaient ces vieux ceps de vigne dépouillés qui se tordent sur les devantures des anciennes fermes. Ce bizarre espalier aux branches de tôle et de fer fut le premier objet qui frappa Jean Valjean.

Les Misérables, II, 272-273.

Les rues Saint-Denis et Saint-Martin, avec leurs innombrables ramifications, montaient l'une auprès de l'autre comme deux gros arbres qui mêlent leurs branches.

Notre-Dame de Paris, I, 197.

Qu'on s'imagine Paris ôté comme un couvercle, le réseau souterrain des égouts, vu à vol d'oiseau, dessinera sur les deux rives une espèce de grosse branche greffée au fleuve. Sur la rive droite l'égout de ceinture sera le tronc de cette branche, les conduits secondaires seront les rameaux, et les impasses seront les ramuscules.

Les Misérables, V, 158.

Dans une page du *Rhin*, nous trouvons plus qu'une métaphore. Comparant le fleuve à un arbre dont les affluents sont les branches, Victor Hugo développe cette idée, dominante dans son œuvre, de l'unité dans la variété, de cette unité qui fait que Zoïle trouve la création monotone.[1]

Je l'ai dit quelque part, l'unité dans la variété, c'est le principe de tout art complet. Sous ce rapport, la nature est la plus grande artiste qu'il y ait. Jamais elle n'abandonne une forme sans lui avoir fait parcourir tous ses logarithmes. Rien ne se ressemble moins en apparence qu'un arbre et un fleuve ; au fond pourtant l'arbre et le fleuve

1. Voir *Les Quatre vents de l'esprit*, I, 163 et suivantes.

ont la même ligne génératrice. Examinez, l'hiver, un arbre dépouillé de ses feuilles, et couchez-le en esprit à plat sur le sol, vous aurez l'aspect d'un fleuve vu par un géant à vol d'oiseau. Le tronc de l'arbre, ce sera le fleuve ; les grosses branches, ce seront les rivières ; les rameaux et les ramuscules, ce seront les torrents, les ruisseaux et les sources ; l'élargissement de la racine, ce sera l'embouchure. Tous les fleuves, vus sur une carte géographique, ce sont des arbres qui portent des villes tantôt à l'extrémité des rameaux comme des fruits, tantôt dans l'entre-deux des branches comme des nids ; et leurs confluents et leurs affluents innombrables imitent, suivant l'inclinaison des versants et la nature des terrains, les embranchements variés des différentes espèces végétales, qui toutes, comme on sait, tiennent leurs jets plus ou moins écartés de la tige selon la forme spéciale de leur sève et la densité de leur bois. Il est remarquable que, si l'on considère le Rhin de cette façon, l'idée royale qui semble attachée à ce robuste fleuve ne l'abandonne pas. L'Y de presque tous les affluents du Rhin, de la Murg, du Neckar, du Mein, de la Nahe, de la Lahn, de la Moselle et de l'Aar, a une ouverture d'environ quatrevingt-dix degrés. Bingen, Niederlahnstein, Coblenz, sont dans des angles droits. Si l'on redresse par la pensée debout sur le sol l'immense silhouette géométrale du fleuve, le Rhin apparait portant toutes ses rivières à bras tendu et prend la figure d'un chêne.

Les innombrables ruisseaux dans lesquels il se divise avant d'arriver à l'océan sont ses racines mises à nu.

Le Rhin, II, 25-26.

Les branches d'un lustre sont tantôt les racines d'un arbre, tantôt ses rameaux. Victor Hugo compare aussi le lustre à un buisson :

Les lustres au plafond laissent pendre leurs flammes
Et semblent la racine ardente et pleine d'âmes
De quelque arbre céleste épanoui plus haut.

Les Contemplations, I, 212.

Au-dessus de cette cohue parée resplendissait un monstrueux lustre de cuivre, ou plutôt un immense arbre d'or et de flamme renversé qui semblait avoir sa racine dans la voûte, et qui laissait pendre sur la foule son feuillage de clartés et d'étincelles.

Choses vues. Nouvelle série, 250.

Les lustres d'or, mêlés d'amours et de griffons,
Pendent, buissons de flamme, à l'anneau des plafonds.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 189.

Victor Hugo compare le boa à un tronc d'arbre; il trouve en effet dans l'un et dans l'autre la forme longue et cylindrique :

Et le boa vaste et difforme
Qui semble un tronc d'arbre vivant.

Les Orientales, 144.

Béhémot craint l'homme blême.
Le boa, n'ouvrant pas même
L'œil à demi,
N'est plus, lui serpent superbe,
Qu'un tronc d'arbre qui dans l'herbe
S'est endormi.

La Légende des siècles, III, 270.

Où le boa, sans souffle et sans tressaillement,
Semble un tronc d'arbre à terre et dort affreusement.

L'Art d'être grand-père, 86.

L'image du tronc de l'arbre se trouve dans ce qui s'élève tout droit sur le sol. Victor Hugo applique surtout ce mot au gibet, « l'arbre sans racine » ; un seul gibet est à ses yeux un arbre vivant, c'est la croix de Jésus-Christ, le premier arbre de la liberté :

Au-dessus de ce pavé, et comme un arbre qui y serait enraciné, s'élève debout sur sa colonne une grave horloge du quinzième siècle. *France et Belgique*, 302.

Le premier arbre de la liberté a été planté, il y a dix-huit cents ans, par Dieu même, sur le Golgotha.
Actes et Paroles. Avant l'exil, I, 171.

A bas, potence, avec toutes tes branches noires !...
Va pourrir dans la terre éternelle et divine
Qui ne te connaît point, toi l'arbre sans racine,
Qui t'exclut de la sève et qui ne donne pas
La vie au bois féroce où germe le trépas !
Toute la lyre, I, 27.

Et pendant que Dieu fait les chênes sur les monts...
Tu fais l'arbre gibet, l'arbre croix, l'arbre pal,
L'affreux arbre supplice, énorme, vaste, infâme,
Cyprès dont les rameaux, faisant la nuit sur l'âme,
Sonnent lugubrement comme des enchaînés,
Dont chaque branche, hélas ! porte deux condamnés,
Et penche en frissonnant deux spectres sur l'abîme :
Au soleil, du côté de l'homme, la victime,
Et du côté de Dieu, dans l'ombre, le bourreau !
Dieu, 208-209.

Cette citation montre bien comment Victor Hugo, partant de la comparaison primitive, élargit le sens du mot et s'écarte de plus en plus de la ressemblance

matérielle. Tous ces arbres de mort, plantés par l'homme, font une végétation monstrueuse, et l'on voit se presser comme une forêt tous les instruments de supplice :

> Et tombe pêle-mêle, ô forêt des supplices,
> Roue, échelle, garrot, gibet, et glaive, et faulx,
> Sous le bras du progrès, bûcheron d'échafauds !
>
> *Toute la lyre*, I, 28.

Les colonnes, les piliers sont naturellement comparés à des troncs d'arbres. C'est une métaphore qui s'impose. Dans une église ou dans une halle ces piliers font une véritable forêt :

J'ai vu à Aix-la-Chapelle, gisantes dans un angle du vieux cloître cimetière, comme des troncs d'arbres qui attendent l'équarrisseur, ces fameuses colonnes de marbre antique prises par Napoléon et reprises par Blücher.

Le Rhin, I, 154.

La grande cathédrale gothique, avec... sa forêt de piliers à chapiteaux bizarres.

Les Orientales, Préface, 6.

Une forêt de piliers, de colonnes et de colonnettes.

Le Rhin, I, 148.

Sous une forêt de colonnes byzantines à chapiteaux énigmatiques. *Ib.*, 447.

> J'abhorre ces forêts de piliers lourds et froids
> D'où tombent les frissons, les toux, les pleurésies.
> Je ne m'expose point aux églises moisies.
>
> *Religions et Religion*, 187.

Ils se replièrent sous la halle, vaste redoute obscure, forêt de piliers de pierre.

Quatrevingt-treize, 298.

Les piliers perdent leur écorce, comme les arbres :

Les piliers de Rhamsès d'où les lames d'airain
S'en vont comme une vieille écorce.

Les Voix intérieures, 240.

Ce ne sont pas seulement les piliers qui donnent à une cathédrale l'aspect d'une forêt. Victor Hugo développe longuement sa comparaison, insiste sur la concordance des détails, et montre quel plaisir il éprouve à reconnaître dans les édifices élevés par l'homme l'image exacte de la nature :

Au bout d'un certain temps, quand je me promène dans une cathédrale, je suis toujours gagné peu à peu par une de ces rêveries profondes qui sont comme un crépuscule qui tombe dans l'esprit. Une cathédrale est pour moi comme une forêt ; les piliers sont les larges troncs au faîte desquels les gerbes de nervures se croisent ainsi que des branchages chargés de ténèbres ; les chapelles de la Renaissance s'épanouissent dans l'ombre des grandes arches comme des buissons en fleur au pied des chênes. Rien ne m'absorbe comme la contemplation de cette étrange œuvre de l'homme dans laquelle se reflètent si mystérieusement la nature et Dieu. Là, tout m'occupe et rien ne me distrait. L'orgue passe comme le vent ; les clochetons noirs et inextricables se hérissent sur les tombes comme des cyprès ; les verrières étincellent au fond des absides comme des étoiles dans des feuillages.

France et Belgique, 303-304.

L'art est comme la nature, simple et profond, un et divers. Fouillez et refouillez une cathédrale, c'est touffu comme un bois. Sous la forêt d'arbres il y a la forêt d'arbustes, sous la forêt d'arbustes la forêt d'herbes, sous la forêt d'herbes la forêt de mousses ; à toutes les profondeurs vous trouvez des beautés, et vous admirez l'architecte, le poète, le Dieu. *Ib.*, 147.

Il est tout simple que Victor Hugo cherche dans la végétation des points de comparaison pour les sculptures qui ornent les églises et les autres monuments. Gringoire, dans ses métaphores souvent familières, compare ces sculptures touffues à un cœur de chou.[1] Plus habituellement, Victor Hugo les compare à un feuillage :

Sous Maximilien, le souffle joyeux de la Renaissance commençant à agiter les sombres feuillages de pierre des cathédrales, un goût d'élégance et d'ornement se répandant partout, les échevins de Cologne ont senti le besoin de faire la toilette de leur maison de ville.
Le Rhin, I, 158.

Il faut que le fronton s'effeuille comme un arbre.
Les Voix intérieures, 231.

Et ce vent qui, soufflant sur ces guerriers sculptés,
Les fera remuer sur ta face hautaine[2]
Comme tremble un feuillage autour du tronc d'un chêne.
Ib., 246.

L'architecture du XVIIIe siècle prodigue partout

1. *Notre-Dame de Paris*, II, 246.
2. La face de l'Arc-de-Triomphe.

une végétation bizarre que Victor Hugo traite tantôt avec sévérité, tantôt avec indulgence :

Il y a cent ans, le goût régnant a envahi le dôme (de Mayence) ; toute la flore de l'architecture Pompadour a mêlé ses jets de pierre, ses falbalas et ses ramages aux dentelures byzantines, aux losanges lombards et aux pleins cintres saxons, et, aujourd'hui cette végétation bizarre et grimaçante couvre la vieille abside. *Le Rhin*, I, 444.

L'architecture du dix-huitième siècle, quand elle est riche, finit par racheter son mauvais goût. Sa fantaisie végète et s'épanouit au sommet des édifices en buissons de fleurs si extravagantes et si touffues, que toute colère s'en va et qu'on s'y acoquine. Dans les climats chauds, à Lisbonne, par exemple, qui est aussi une ville rococo, il semble que le soleil ait agi sur cette végétation de pierre comme sur l'autre végétation. On dirait qu'une sève a circulé dans le granit; elle s'y est gonflée, s'y est fait jour et jette de toutes parts de prodigieuses branches d'arabesques qui se dressent enflées vers le ciel.

Ib., II, 180.

Il est plusieurs fois question des broussailles que la sculpture fait naître dans les églises : broussailles de pierre, broussailles d'or ou plutôt de bois doré. Victor Hugo assimile aussi à la broussaille l'arabesque, où il trouve toutes les apparences de la végétation :

L'intérieur de l'église (la cathédrale de Chartres) est d'un effet prodigieux... les bas-reliefs du pourtour du chœur avec leurs encadrements à jour forment une des plus admirables broussailles de pierre que l'art ait jamais fait

fleurir au point de jonction du quinzième et du seizième siècle. *France et Belgique*, 42.

C'est une immense boiserie appliquée au mur, ciselée, peinte, menuisée, dorée... C'est une magnifique architecture vermeille et fleurie qui végète, on ne sait comment, dans l'ombre de cette cave de granit, et qui, au moment où l'on s'y attend le moins, fait dans les coins obscurs des broussailles d'or et des pierreries.

Alpes et Pyrénées, 197.

La nature, qui rivalise avec Beethoven, rivalise aussi avec Jean Goujon. Les arabesques font des broussailles, les broussailles font des arabesques.

Le Rhin, II, 150.

Heureusement la forêt d'arabesques et d'ornements qui remplissait la cathédrale de Worms était trop touffue pour que le goût ait pu la détruire entièrement. *Ib.*, 88.

Les édifices eux-mêmes jaillissent de terre et grandissent comme les arbres : leurs fondations sont leurs racines :

Ces puissantes bâtisses, dont nous avons expliqué ailleurs le mode de formation et de végétation, n'avaient pas simplement des fondations, mais, pour ainsi dire, des racines qui s'allaient ramifiant dans le sol en chambres, en galeries, en escaliers, comme la construction d'en haut.

Notre-Dame de Paris, II, 134.

Il se fait autour de vous comme une continuelle végétation de charpente et de pierre. La ville pousse comme une forêt. On dirait que les fondations de vos demeures ne sont pas des fondations, mais des racines, de vivantes racines

où la sève coule. La petite maison devient grande maison aussi naturellement, ce semble, que le jeune chêne devient grand arbre. *Le Rhin*, II, 134.

Les objets qui, en groupes plus ou moins serrés, se hérissent sur le sol, offrent l'aspect d'un buisson, d'un taillis, d'une forêt. Victor Hugo considère plutôt l'aspect de l'ensemble que la forme de chaque objet.

Les palais sont surmontés d'une futaie de flèches, de clochers et de tourelles :

Derrière s'élevait la forêt d'aiguilles du palais des Tournelles. Pas de coup d'œil au monde, ni à Chambord, ni à l'Alhambra, plus magique, plus aérien, plus prestigieux que cette futaie de flèches, de clochetons, de cheminées, de girouettes, de spirales, de vis, de lanternes trouées par le jour qui semblaient frappées à l'emporte-pièce, de pavillons, de tourelles en fuseaux, ou, comme on disait alors, de tournelles, toutes diverses de forme, de hauteur et d'attitude. On eût dit un gigantesque échiquier de pierre.
Notre-Dame de Paris, I, 195-196.

Chambord... avec sa futaie de tourelles.
Actes et paroles. Pendant l'exil, 339.

Un cimetière, avec ses croix de fer, ressemble à un gros buisson :

Sur chaque fosse il y a une pierre, et de cette pierre sort une croix rococo en fer ouvragé très vernie et très dorée. L'ensemble de toutes ces croix donne au cimetière l'aspect d'un gros buisson noir à fleurs jaunes.
Alpes et Pyrénées, 13.

Ce qui donne le plus souvent lieu à des comparaisons de ce genre, ce sont les piques, les hallebardes, les baïonnettes, qui, au-dessus de la tête des soldats, se dressent comme une forêt, ou se hérissent comme un buisson :

Grâce à ce taillis de piques et d'arquebuses, le parvis était vide. *Notre-Dame de Paris*, II, 171.

Le mont regarde un choc hideux de javelines,
Un noir buisson vivant de piques, hérissé,
Comme au pied d'une tour que ceindrait un fossé,
Autour d'un homme, tête altière, âpre, escarpée,
Que protège le cercle immense d'une épée.
La Légende des siècles, II, 68.

L'eau n'a pas plus d'essaims d'insectes dans ses joncs
Qu'il n'avait de rois morts et de spectres épiques
Volant autour de lui dans les forêts de piques.
Ib., 154.

En longs buissons mouvants leurs hallebardes brillent...
Le vertige me prend moi-même dans les airs
En regardant marcher cette forêt d'éclairs.
Ib., III, 93.

La Teutonie, au seuil des nuages sublimes
Où l'étoile est mêlée à la foudre, apparaît ;
Ses piques dans la nuit sont comme une forêt.
L'Année terrible, 39.

Cités, cités, cités, faites des forêts de piques, épaississez vos bayonnettes, attelez vos canons.
Actes et paroles. Depuis l'exil, I, 61.

Quelques hommes... livrèrent bataille à ce crime monstrueux... armé jusqu'aux dents, épaississant autour de lui les forêts de bayonnettes.

Histoire d'un crime, II, 276-277.

Le mot *forêt* s'applique même à des fusils tenus horizontalement :

Couchés en joue par cette forêt de fusils, plusieurs ne voulurent plus mourir.

Les Misérables, V, 134.

Quand le poète veut exprimer l'enchevêtrement des armes dans le combat, il les compare aux ronces, aux broussailles, et applique ce nom de *broussaille* à la mêlée elle-même :

Dagues, hallebardes, épées,
Pertuisanes de sang trempées,
Haches, poignards à deux tranchants,
Parmi les cuirasses froissées,
Mêlez vos pointes hérissées,
Comme la ronce dans les champs!

Odes et Ballades, 467.

Il y a là (dans un bas-relief)... d'épais bataillons qui croisent leurs piques et ressemblent à des broussailles que mêlerait un vent furieux.

Alpes et Pyrénées, 289.

Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille.

Les Châtiments, 276.

Inversement, l'épine est comparée à une lance :

Pourquoi la ronce qui nous hait ?
Pourquoi l'épine au seuil des bois comme une lance ?
La Légende des siècles, III, 311.

Les piques qui se pressent offrent aussi l'apparence d'un champ de blé, où le rouge des uniformes brille comme celui des coquelicots :

Et les rouges lanciers fourmillant dans les piques,
Comme des fleurs de pourpre en l'épaisseur des blés.
Les Chants du crépuscule, 52.

Des drapeaux forment une forêt, un champ de dahlias :

Voici les quatrevingt-six sous-officiers légionnaires portant les bannières des quatrevingt-six départements. Rien de plus beau que ce carré au-dessus duquel frissonne une forêt de drapeaux. On croirait voir marcher un champ de dahlias gigantesques.
Choses vues, 24.

Pour désigner les soldats eux-mêmes, des comparaisons semblables se rencontrent assez souvent. L'épaisseur des rangs imite celle de la forêt, de l'herbe, du blé. Les hommes tombent sur le champ de bataille comme les épis sous la faux. Les morts s'entassent comme des javelles :

Deux vivantes forêts faites de têtes d'hommes,
De bras, de pieds, de voix, de glaives, de fureur,
Marchent l'une sur l'autre et se mêlent. Horreur !
L'Année terrible, 30.

Puis marchaient, plus pressés que l'herbe des collines,
Les eunuques, armés de longues javelines.
La Légende des siècles, I, 143.

Ces soldats plus nombreux que les épis des plaines.
Ib., IV, 190.

Gouffre où les régiments comme des pans de murs
Tombaient, où se couchaient comme des épis mûrs
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes.
Les Châtiments, 277.

De vos ennemis morts les plaines sont couvertes
Comme d'épis fauchés au temps de la moisson.
La Fin de Satan, 78.

D'autres gisaient en tas ainsi que des javelles.
La Légende des siècles, IV, 184.

Nous avons vu Victor Hugo comparer les arbres et les autres plantes à la chevelure, à la crinière, à la barbe, aux cils. Nous trouvons souvent chez lui les métaphores inverses, qui ne sont pas moins naturelles. Nous disons couramment, comme lui, une *forêt de cheveux*, ou des *sourcils en broussaille :*

Sa gueule[1] ressemble aux cavernes
Et sa crinière à la forêt.
Les Chansons des rues et des bois, 390.

Elle appuyait ses doigts roses sur cette forêt de cheveux crépus. *L'Homme qui rit*, I, 451.

La face humaine de Javert consistait en un nez camard, avec deux profondes narines vers lesquelles montaient sur

1. Du lion.

ses deux joues d'énormes favoris. On se sentait mal à l'aise la première fois qu'on voyait ces deux forêts et ces deux cavernes. *Les Misérables*, I, 307.

Quand brille sous tes cils, comme un feu sous les [branches,
Ton beau regard, terni par de longues douleurs.
Les Chants du crépuscule, 141.

L'œil luisait sous les sourcils comme un feu sous une broussaille. *Les Misérables*, I, 117.

L'œil bridé cachait la petitesse de son regard sous une broussaille de sourcils. *L'Homme qui rit*, I, 355.

Son oreille difforme et encombrée de broussailles semblait dire : ne parlez pas à la bête qui est dans cet antre.
Les Travailleurs de la mer, I, 168-169

Ces mots, ***broussaille, hallier***, s'emploient pour désigner des enchevêtrements de toute sorte :

D'autres légendes étaient écrites, selon la mode des hermétiques, en grand nombre sur les murs... les inscriptions débordant au hasard, celles-ci sur celles-là, les plus fraîches effaçant les plus anciennes, et toutes s'enchevêtrant les unes dans les autres comme les branches d'une broussaille, comme les piques d'une mêlée.
Notre-Dame de Paris, II, 49.

Charle a fait des dessins sur son livre de classe...
Le gribouillage règne, et sur chaque vers pose
Les végétations de la métamorphose.
Charle a sur ce latin fait pousser un hallier.
L'Art d'être grand-père, 147-149.

Cet entassement (de crabes) ressemblait à une mêlée d'assiégeants et avait l'enchevêtrement d'une broussaille.
Les Travailleurs de la mer, II, 220.

Cela ne fut plus qu'un enchevêtrement, informe broussaille de poutres. *Ib.*, 183.

Lugubre vision ![1] au-dessus d'un mur blanc
Quelque chose d'informe et qui paraît tremblant
Se dresse ; chaos morne et ténébreux ; broussaille
De silence, d'horreur et de nuit qui tressaille.
La Légende des siècles, I, 224.

Cette forêt de branches ténébreuses qu'on nomme l'égout. *Les Misérables*, V, 191.

Quand Victor Hugo, enfin, parle de la forêt des astres, du taillis sidéral, l'idée de forme a complètement disparu ; il ne s'agit plus que de la multiplicité des étoiles, qui, dans le lointain de l'infini, nous apparaissent aussi serrées que les arbres d'une forêt.

Ces mêmes étoiles, Victor Hugo les compare souvent à des fleurs. Il est évident que la forme, même la forme apparente, est étrangère à la comparaison. L'étoile est à nos yeux un point lumineux, et le poète la compare à la fleur qui est un point coloré. Il fait également abstraction de la forme que nous ne distinguons point dans l'astre, et de celle que nous voyons dans la fleur.

Dans les comparaisons de certains objets à des fleurs, il est cependant des cas où Victor Hugo tient

1. Montfaucon.

compte de la forme. Une chaire peut se comparer à une tulipe, et les flammes peuvent rappeler la forme des pétales et des feuilles d'une rose ou d'une autre fleur :

La chaire, qui est du quinzième siècle, sort du pavé comme une grosse tulipe de pierre.

Le Rhin, II, 220.

L'incendie au sommet des tours s'épanouit,
Seule utile lueur qui sorte du despote ;
Au-dessus du palais, buisson de flamme, il flotte,
Et croissant à travers les toits, ouvre au milieu
Ses pétales d'aurore et ses feuilles de feu,
Étant la rose horrible et fauve des décombres.

La Légende des siècles, II, 325-326.

Chute affreuse de fer, éclosion infâme,
Fleur de bronze[1] éclatée en pétales de flamme... !

L'Année terrible, 145.

Mais dans ces métaphores, comme dans la plupart des précédentes, il y a quelque chose de plus que l'apparence. Cette chaire, qui a presque la forme d'une tulipe, c'est une fleur de cet art merveilleux, dont les produits sont identiques à la végétation, car le génie de l'artiste est une des forces de la nature. Cette flamme vengeresse, qui est le châtiment du tyran et l'aube de la liberté, c'est la fleur que fait naître l'excès même du despotisme ; ces pétales qui jaillissent de la bombe forment la sinistre fleur que fait éclore la guerre, celle qui vient insolemment s'épanouir aux Feuillantines, opposant l'œuvre

1. La bombe.

des rois à celle de la nature. Dans les métaphores de Victor Hugo, il y a, le plus souvent, sous une ressemblance de surface, un rapport plus profond, et ce style éclatant est toujours l'enveloppe d'une pensée vigoureuse.

CHAPITRE VIII

LA MER, LE COURS D'EAU, LA MONTAGNE

La conception de l'unité des formes, ou tout au moins des aspects, amène, chez Victor Hugo, de fréquentes comparaisons avec la mer. La mer, avec son immense étendue, l'ondulation de ses flots, ses îles, ses caps et ses golfes, les navires qu'elle porte, ce sont des images que nous offrent souvent la nature, les villes et les foules. Les rapports de ce genre sont si évidents qu'ils sont marqués dans beaucoup d'expressions de la langue usuelle.

Victor Hugo compare souvent à la mer le ciel, l'éther, l'infini. A l'apprécier rigoureusement, la métaphore peut sembler défectueuse. La mer a une forme puisqu'elle est limitée, tandis que l'idée d'infini exclut toute idée de forme. Mais en fait la différence n'existe pas pour nos yeux. Le ciel, comme la mer, ne nous apparaît que limité par l'horizon. Pour le navire éloigné de la côte, l'océan et le ciel ont une commune limite et éveillent la même idée d'immensité. On comprend donc que ces deux étendues soient souvent associées dans l'esprit du poète.

L'éther, cet océan si liquide et si bleu.
Les Chants du crépuscule, 139.

Il volait. L'infini sans cesse recommence.
Son vol dans cette mer faisait un cercle immense.
La Fin de Satan, 11.

L'ange errant dans vos cieux comme dans une mer.
Dernière gerbe, 51.

Ce voyage des feux dans l'océan d'en haut.
L'Ane, 359.

Dans l'océan d'en haut plein d'une vérité
Dont le prêtre a fait un mensonge.
La Légende des siècles, IV, 295.

Dispersés dans l'éther, cet océan sans grèves
Dont le flot à son bord n'est jamais revenu.
Ib., 341.

Autour du char vibrait l'éther illimité,
Mer que Dieu jusque là seul avait remuée.
La Fin de Satan, 75.

Cet océan a ses vagues et ses marées, des marées de constellations :

Peut-être en ce moment, du fond des nuits funèbres,
Montant vers nous, gonflant ses vagues de ténèbres.
Et ses flots de rayons,
Le muet infini, sombre mer ignorée,
Roule vers notre ciel une grande marée
De constellations !
Les Contemplations, II, 248.

Un tas d'astres derrière un gouffre d'empyrées,
Un océan roulant aux plis de ses marées

Des flux et des reflux de constellations.
La Légende des siècles, I, 119.

L'océan étoilé me roule[1] en ses reflux.
Ib., III, 171.

Il a aussi ses îles, ses écueils et ses archipels : ce sont les nuages et les étoiles :

Soit que mille rayons brisent dans un ciel bleu
A des archipels de nuages.
Les Feuilles d'automne, 287.

Perdons-nous dans cette mer
De l'éther
Où la nuée est une île !
La Fin de Satan, 254.

J'ai regardé quelque temps encore courir rapidement sur ce fond livide de grands nuages noirs, mais déchargés, qui allaient échouer sur la grosse nuée comme sur un écueil.
France et Belgique, 155.

Si tu veux voir l'étoile, homme, lève les yeux.
L'île des mers s'éteint, mais non l'île des cieux.
Les Contemplations, II, 147.

Nous[2] les créations, îles de l'inconnu !
La Légende des siècles, IV, 341.

Un édifice élevé s'avance dans le ciel comme un cap. Les nuages découpent, sur le bleu, des baies et des promontoires :

1. La comète.
2. Les nébuleuses.

On voyait dans les cieux, avec leurs larges ombres,
Monter comme des caps ces édifices sombres.
Les Orientales, 24.

En général, je les aime mieux le soir (les nuages). Ils dessinent alors dans l'air des baies et des promontoires qui font du ciel comme un immense miroir où la mer se réfléchirait avec ses côtes sombres et découpées.
France et Belgique, 185.

Une cathédrale se détache sur le ciel comme un grand vaisseau immobile :

Le magnifique profil de la cathédrale de Worms, avec ses tours et ses clochers, ses pignons... apparaissait à l'horizon, immense masse d'ombre qui se détachait lugubrement sur le ciel plein de constellations et qui semblait un grand vaisseau de la nuit à l'ancre au milieu des étoiles.
Le Rhin, II, 72.

Les nuages, la terre, le soleil et tous les astres sont des navires qui parcourent la mer infinie, et dont quelques-uns sombrent au milieu de leur course :

Les brouillards, les vapeurs, le nuage qui tonne,
Tempèrent le soleil dans nos cieux parvenu ;
Et l'œil voit fuir au loin leurs lignes nébuleuses
Comme des flottes merveilleuses
Qui viennent d'un monde inconnu.
Odes et Ballades, 530.

Pendant
Que les nuages gris croulaient sur l'occident
Comme de lourds vaisseaux qui dans la nuit chavirent.
La Fin de Satan, 32.

La terre, s'inclinant comme un vaisseau qui sombre,
En tournant dans l'espace allait plongeant dans l'ombre.

Les Contemplations, I, 303.

Le monstrueux vaisseau sans agrès et sans voiles
Qui flotte, globe noir, dans la mer des étoiles,
Et qui porte nos maux, fourmillement humain,
Va, marche, vogue et roule, et connaît son chemin.

Ib., II, 287.

Il écoute le bruit que fait la sombre proue
De la terre.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 57.

Par degrés, monts, forêts, cieux, terre,
Tout prend l'aspect terrible et grand.
D'un monde entrant dans le mystère,
D'un navire dans l'ombre entrant.

Toute la lyre, I, 141.

Ma sphère est l'orient, région éclatante
Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente!
Son disque s'y promène en un ciel toujours pur.
Ainsi, portant l'émir d'une sainte contrée,
Aux sons de la flûte sacrée,
Vogue un navire d'or sur une mer d'azur.

Odes et Ballades, 527.

Ni les mondes, esquifs sans voiles.

Les Contemplations, I, 333.

Kopernic éperdu regarde,
Dans les grands cieux aux mers pareils,
Gouffre où voguent des nefs sans proues,
Tourner toutes ces sombres roues
Dont les moyeux sont des soleils.

Ib., II, 298.

Donc ne nous disons pas: — Nous avons nos étoiles.
Des flottes de soleils peut-être à pleines voiles
Viennent en ce moment.

Ib., 247.

Ces globes, qu'en prisons, Seigneur, vous transformâtes,
Ces planètes pontons, ces mondes casemates,
Flottes noires du châtiment,
Errent, et sur les flots tortueux et funèbres
Leurs mâts de nuit, portant des voiles de ténèbres,
Frissonnent éternellement.

La Légende des siècles, III, 117.

Oh ! quel œil sombre a vu des mondes expirer ?...
Ils passent effrayants dans des lueurs livides ;
Ils semblent, dans l'horreur des immensités vides,
Des coques de vaisseaux monstrueux, dérivant
Sous on ne sait quel fauve et lamentable vent.

Toute la lyre, III, 31.

Aldébaran est le feu qui brille à la proue d'un navire, ou peut-être le feu tournant d'un phare. Ces comparaisons d'une étoile et d'un flambeau sont naturellement très fréquentes. Elles ne peuvent être citées ici qu'autant qu'elles s'accordent avec la métaphore qui assimile l'infini à l'océan.

Dans cette mer de l'Être où tout sert, où tout nuit,
Qu'es-tu ? fanal peut-être, au cap noir de la nuit,
Peut-être feu de proue à l'avant d'un navire.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 8.

O phare à feux tournants de l'océan des astres!

Ib., 11.

L'astre peut être aussi dans cette mer un alcyon :

Tous ces profonds flambeaux du ciel, ces myriades
De clartés, Arcturus, Céphée, et l'alcyon
De la mer étoilée et noire, Procyon.

La Légende des siècles, I, 144.

Le nuage, la brume, la fumée, font une sorte de mer qui a ses récifs, que parcourent des navires et même des poissons :

Toute la ville était sous mes pieds. Les fumées se jouaient sur les toits, un rayon de soleil couchant les pénétrait, et elles faisaient un admirable nuage d'or qui se déchirait aux cheminées et aux pignons comme à des îles.

France et Belgique, 288.

Les nuages ayant les cimes pour récifs.

Dieu, 101.

Puis la brume où du Harz on entendait le cor
Trouva moyen de croître et d'épaissir encor...
Notre église semblait un rocher dans l'écume.

La Légende des siècles, IV, 73.

Et le ciel, où déjà les pas du soir s'allongent,
Avec ses océans de nuages où plongent
Des nuages encor,
Et son soleil qui fend leurs vagues de sa proue
Sur son front ébloui tourne comme une roue
De marbre aux veines d'or.

Les Orientales, 181.

Les monts hors du brouillard sortaient comme des [proues

La Fin de Satan, 7.

Une lueur sinistre, effrayante, inconnue,
D'un sourd reflet de cuivre illumina la nue
Et passa; comme si, sous le souffle de Dieu,
De grands poissons de flamme aux écailles de feu,
Vastes formes dans l'ombre au hasard remuées,
En ce sombre océan de brume et de nuées
Nageaient, et dans les flots du lourd nuage noir
Se laissaient par instants vaguement entrevoir.

Toute la lyre, III, 25-26.

La terre aussi offre des étendues que l'on peut comparer à la mer. C'est d'abord le désert, que la langue usuelle même appelle une mer de sable :

L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
Se disputent l'Égypte; elle rit cependant
Entre ces deux mers qui la rongent.

Les Orientales, 19.

Ces solitudes mornes,
Ces déserts sont à Dieu...
Toujours plane une brume
Sur cette mer qui fume
Et jette pour écume
Une cendre de feu.

Ib., 21.

Comme un énorme écueil sur les vagues dressé...
Voici Babel déserte et sombre.

Ib., 22.

Contempler les déserts, sablonneux océans.

Ib., 206.

Les sphinx, les anubis, les ammons, les mercures
Sont assis au désert depuis quatre mille ans.

Autour d'eux, le vent souffle, et les sables brûlants
Montent comme une mer d'où sort leur tête énorme.
Les Contemplations, I, 26.

La plaine est une mer où Victor Hugo aperçoit des vagues et de l'écume. Les montagnes et les collines sont des vagues géantes. Un mont au milieu de la plaine est un récif, une tour en rase campagne est un navire en pleine mer :

Il y a quatre mille ans, cette vaste campagne, qu'on voit du sommet du Geissberg s'ouvrir comme une mer, était un lac en effet... Depuis lors le lac s'est changé en plaine, les hommes ont succédé aux flots et les donjons aux écueils. *Le Rhin*, II, 135.

De Reims à Rethel, rien. — La Champagne pouilleuse, à laquelle juillet vient de couper ses cheveux d'or ; de grandes plaines jaunes et nues, immenses et molles vagues de terre, au sommet desquelles frissonnent, comme une écume végétale, quelques broussailles misérables.
Ib., I, 69.

On sent que ce sont les dernières ondulations de ces énormes vagues de granit qu'on appelle les Alpes.
Ib., II, 213.

Je t'écrivais, chère amie, dans une de mes premières lettres : « Ces vagues de granit qu'on appelle les Alpes. » Je ne croyais pas dire si vrai. L'image qui m'était venue à l'esprit m'est apparue dans toute sa réalité sur le sommet du Rigi après le soleil couché. Ces montagnes sont des vagues en effet, mais des vagues géantes. Elles ont toutes les formes de la mer : il y a des houles vertes et sombres qui sont les croupes couvertes de sapins, des lames blondes

et terreuses qui sont les pentes de granit dorées par les lichens, et, sur les plus hautes ondulations, la neige se déchire et tombe déchiquetée dans les ravins noirs, comme fait l'écume. On croirait voir un océan monstrueux figé au milieu d'une tempête par le souffle de Jéhovah.

Alpes et Pyrénées, 46.

Quand j'arrivai près de la mer, j'étais sur une colline. J'avais devant moi une immense plaine jadis façonnée par les flots et couverte de grosses vagues de terre, l'océan l'avait faite à son image. *France et Belgique*, 74.

C'est en se promenant sur les dunes qu'on sent bien l'harmonie profonde qui lie jusque dans la forme la terre à l'océan ; l'océan est une plaine, en effet, et la terre est une mer. Les collines et les vallons ondulent comme des vagues, et les chaînes de montagnes sont des tempêtes pétrifiées. *Ib.*, 153-154.

De temps en temps de hautes dunes magnifiquement tripotées, comme des vagues que le mouvement de la voiture fait remuer à l'œil, viennent en tumulte au bord de la route. *Ib.*, 184.

Il suivait, entre deux rangées d'arbres, une large chaussée pavée ondulant sur des collines qui viennent l'une après l'autre, soulèvent la route et la laissent retomber, et font là comme des vagues énormes. *Les Misérables*, II, 5.

Mer de plaines ayant les collines pour vagues.

La Légende des siècles, I, 326.

Le mont tragique[1] était debout comme un récif
Dans la plaine jadis de tant de sang vermeille.

L'Année terrible, 365.

1. Du lion de Waterloo.

Une tour en rase campagne ressemble à un navire en pleine mer, elle doit être attaquée de la même façon.

Quatrevingt-treize, 424.

La végétation est comme une mer. Les moissons étalent leurs flots d'or, les feuillages ondulent comme les vagues, et le hallier touffu est un abîme où l'on disparaît comme dans l'océan :

Sorte de mer ayant les oiseaux pour nochers,
Pour algue le buisson, la mousse pour éponge,
La végétation aux mille têtes songe.

La Légende des siècles, III, 15.

Les bois verts, le flot d'or de la jaune moisson.

Odes et Ballades, 399.

Et le ravin profond débordant de feuillages
Comme d'ondes la mer.

Les Chants du crépuscule, 123.

Clermont est un beau village qui est situé au-dessus d'une mer de verdure avec son église sur sa tête, comme le Tréport au-dessus d'une mer de vagues.

Le Rhin, I, 48-49.

L'enfant glisse, et, sautant par dessus la bruyère,
Se perd dans le hallier comme dans une mer.

La Légende des siècles, II, 198.

Sur d'immenses plantations incendiées, les flammes ont la mobilité des flots, et la fumée se gonfle en grosses vagues :

Je donnai à peine un regard à ces immenses plantations qui n'étaient plus qu'une mer de flammes, bondissant sur la plaine avec de grosses vagues de fumée.

Bug-Jargal, 81.

Les montagnes, si elles n'ont pas la mobilité de la mer, en ont les ondulations. Mais Victor Hugo n'a pas même besoin de ces lignes sinueuses pour justifier sa comparaison. L'inégalité d'une vaste surface lui paraît suffisante. Il voit sur la pyramide de Chéops les mêmes plis que sur la mer Égée. Jouant sur le sens du mot *lame*, il retrouve l'image des flots dans les pierres blanches d'un cimetière. Les toits d'une grande ville se pressent comme les flots d'une mer ou d'un lac. Il attribue d'ailleurs à ces flots de pierre une sorte de mobilité. Dans l'accroissement d'une ville, il voit les maisons se hausser comme l'eau d'un bassin et franchir successivement toutes les digues :

Et je vis, à travers le crépuscule humide,
Apparaître la haute et sombre pyramide.

Superposant au fond des espaces béants
Les mille angles confus de ses degrés géants,
Elle se dressait, blême et terrible, étagée
De plus de plis brumeux que l'âpre mer Égée,
Et sur ses flots, jamais par le vent secoués,
Avait au lieu d'esquifs les siècles échoués.

La Légende des siècles, I, 362-363.

Un cimetière sombre avec de blanches lames.
Cela rappelle un peu la mer.

Ib., IV, 39.

Il en est des toits d'une capitale comme des vagues d'une mer, cela est grand[1]. *Notre-Dame de Paris*, I, 197.

Il y avait aussi de beaux édifices qui perçaient l'ondulation pétrifiée de cette mer de pignons. *Ib.*

Et la cathédrale ne lui était pas seulement la société, mais encore l'univers, mais encore toute la nature. Il ne rêvait pas... d'autres montagnes que les tours colossales de l'église, d'autre océan que Paris qui bruissait à leurs pieds. *Ib.*, 232-233.

Il baissa la vue et contempla un instant, entre la grille de colonnettes qui unit les deux tours... la foule silencieuse des toits de Paris, aigus, innombrables, pressés et petits comme les flots d'une mer tranquille dans une nuit d'été. *Ib.*, II, 203.

Viens, quittons cette ville au cri sinistre et vain,
Qui, géante, et jamais ne fermant la paupière,
Presse un flot écumant entre ses flots de pierre.
Les Voix intérieures, 267.

Lac étrange. Des flots, non, mais des toits sans nombre.
L'Année terrible, 149.

Peu à peu, le flot des maisons, toujours poussé du cœur de la ville au dehors, déborde, ronge, use et efface cette enceinte. Philippe-Auguste lui fait une nouvelle digue. Il emprisonne Paris dans une chaîne circulaire de grosses tours hautes et solides. Pendant plus d'un siècle, les maisons se pressent, s'accumulent et haussent leur niveau dans ce bassin, comme l'eau dans un réservoir.
Notre-Dame de Paris, I, 177-178.

1. Il ne faut pas oublier que Victor Hugo nous montre Paris du haut des tours de Notre-Dame.

La mobilité de l'eau, nous la retrouvons réellement dans la foule. Victor Hugo constate plus d'une fois la similitude qui existe entre une foule et un liquide :

Les rues sont désertes... On sent que Paris tout entier s'est versé d'un seul côté de la ville comme un liquide dans un vase qui penche. *Choses vues*, 17.

Une eau qui s'engouffre est toujours affreuse. Il en est d'une eau comme d'une foule ; une multitude est un liquide ; quand la quantité pouvant entrer est moindre que la quantité voulant entrer, il y a écrasement pour la foule et convulsion pour l'eau.

Les Travailleurs de la mer, II, 118-119.

La foule s'épaississait à tout moment, et, comme une eau qui dépasse son niveau, commençait à monter le long des murs, à s'enfler autour des piliers, à déborder sur les entablements, sur les corniches, sur les appuis des fenêtres.

Notre-Dame de Paris, I, 20.

Une place ou une salle remplies par la foule offrent donc l'aspect d'une mer. Victor Hugo, qui parle de la tête de la vague, peut bien assimiler aux flots les têtes humaines. Il voit dans la foule l'ondulation, l'aspect moutonnant des flots ; il y entend même leur murmure :

La cohue,
Flot de fer,
Frappe, hue,
Remplit l'air,

Et, profonde,
Tourne et gronde,
Comme une onde
Sur la mer.

Odes et Ballades, 500.

La place du Palais, encombrée de peuple, offrait aux curieux des fenêtres l'aspect d'une mer, dans laquelle cinq ou six rues, comme autant d'embouchures de fleuves, dégorgeaient à chaque instant de nouveaux flots de têtes. Les ondes de cette foule, sans cesse grossies, se heurtaient aux angles des maisons qui s'avançaient çà et là, comme autant de promontoires, dans le bassin irrégulier de la place. Au centre de la haute façade gothique du Palais, le grand escalier, sans relâche remonté et descendu par un double courant qui, après s'être brisé sous le perron intermédiaire, s'épandait à larges vagues sur ses deux pentes latérales, le grand escalier, dis-je, ruisselait incessamment dans la place comme une cascade dans un lac.

Notre-Dame de Paris, I, 13-14.

Quasimodo vit alors distinctement moutonner dans le Parvis un effrayant troupeau d'hommes et de femmes en haillons. *Ib.*, II, 278.

J'ai voulu regarder autour de moi. Gendarmes devant, gendarmes derrière; puis de la foule, de la foule, et de la foule; une mer de têtes sur la place.

Le Dernier jour d'un condamné, 447.

Nous avons dû traverser à grand'peine l'océan humain qui couvrait, avec un bruit de tempête, la place de l'Hôtel-de-Ville. *Choses vues*. Nouvelle série, 184.

Il (Lamartine) me montra, sur la place, les vagues et les remous de ces milliers de têtes. — Voyez, c'est la mer.

Ib., 205.

Deux jets de plomb fondu tombaient du haut de l'édifice au plus épais de la cohue. Cette mer d'hommes venait de s'affaisser sous le métal bouillant.

Notre-Dame de Paris, II, 292.

Qu'est-ce donc qu'il nous veut, l'échafaud,
Cette charpente spectre accoutumée aux foules,
Cet ilot noir qu'assiège et que bat de ses houles
La multitude aux flots inquiets et mouvants... ?

Les Quatre vents de l'esprit, I, 79.

Il se fit dans l'auditoire un silence d'attente et de terreur; seulement toutes les têtes s'agitèrent dans l'ombre, comme les sombres vagues d'une mer orageuse, sur laquelle le tonnerre s'apprête à gronder.

Han d'Islande, 465.

La dernière vibration du douzième coup s'éteignait à peine que toutes les têtes moutonnèrent comme les vagues sous un coup de vent, et qu'une immense clameur s'éleva du pavé, des fenêtres et des toits : — La voilà !

Notre-Dame de Paris, II, 173.

C'est alors qu'il fallait voir comme il (Mirabeau) chassait au loin tous les nuages de la discussion ! C'est alors qu'il fallait voir comme son souffle orageux faisait moutonner toutes les têtes de l'assemblée !

Littérature et philosophie, 427.

Kyrie eleison, répéta la foule avec ce murmure qui court sur toutes les têtes comme le clapotement d'une mer agitée. *Notre-Dame de Paris*, II, 180.

L'agitation de la mer, qu'indiquent plusieurs des métaphores précédentes, se montre surtout dans une bataille, que cette bataille ait lieu en pleine campagne ou dans les rues d'une ville en révolution :

Ce n'était pas le bruit de bombe et de mitraille
Que vingt ans sous ses pieds avait fait la bataille
Déchaînée en noirs tourbillons,
Quand son souffle poussait sur cette mer troublée
Les drapeaux frissonnants, penchés dans la mêlée
Comme les mâts des bataillons.

Les Chants du crépuscule, 51.

Et la ville à grand bruit
Sur les lourds bataillons se rua jour et nuit...
Les bouches des canons trouaient au loin la foule,
Elle se refermait comme une mer qui roule.

Ib., 17.

A l'instant où l'armée française, échelonnée et mise en mouvement sur cinq colonnes, s'était déployée... puissante, vaste, joyeuse, mer de casques, de sabres et de bayonnettes sur l'horizon. *Les Misérables*, II, 38.

Les drapeaux avançant ou fuyant, les galops
Des escadrons pareils aux mers roulant leurs flots.

L'Année terrible, 110.

Une armée révoltée, une troupe qui s'élance à l'assaut, c'est la mer furieuse, menaçante, ou c'est le flot qui monte avec une puissance irrésistible :

A-t-il donc ébréché le sabre de son père ?
Ou bien de ses soldats autour de son repaire
Vu rugir l'orageuse mer ?

Les Orientales, 71.

Au bout de quelques minutes Quasimodo éperdu vit cette épouvantable fourmilière monter de toutes part à

l'assaut de Notre-Dame... Aucun moyen de résister à cette marée ascendante de faces épouvantables.

Notre-Dame de Paris, II, 302.

Elle ne voyait pas les cuirassiers, et les cuirassiers ne la voyaient pas. Elle écoutait monter cette marée d'hommes.

Les Misérables, II, 50.

Oh ! dans cet instant même où le naufrage gronde,
Où l'on sent qu'un boulet ne peut rien contre une onde,
Où, liquide et fangeuse, et pleine de courroux,
La populace à l'œil stupide, aux cheveux roux,
Aboyant sur le seuil comme un chien pour qu'on ouvre,
Arrive, éclaboussant les chapiteaux du Louvre,
Océan qui n'a point d'heure pour son reflux ;
Au moment où l'on voit que rien n'arrête plus
Ce flot toujours grossi que chaque instant apporte,
Qui veut monter, qui hurle et qui mouille la porte...!

Les Chants du crépuscule, 96.

La barricade est une falaise contre laquelle se brise le flot des assaillants. Les grenadiers de Sambre-et-Meuse sont une digue, et l'Europe écume impuissante à leurs pieds :

L'assaut fut si forcené qu'elle fut un moment inondée d'assaillants; mais... elle ne se couvrit d'assiégeants que comme la falaise d'écume, pour reparaître, l'instant d'après, escarpée, noire et formidable.

Les Misérables, V, 127.

La vaste barricade s'étalait comme une falaise où venait se briser la stratégie des généraux d'Afrique. *Ib.*, 11.

Quand, liguée et terrible et rapportant la nuit,
Toute l'Europe accourt, gronde et s'évanouit,

Comme aux pieds de la digue une vague écumeuse,
Devant les grenadiers pensifs de Sambre-et-Meuse.
L'Année terrible, 9.

Il arrive souvent à Victor Hugo d'employer les mêmes métaphores pour désigner non pas une foule, au sens concret du mot, mais le nombre infini des hommes et leur vaine agitation; il n'est pas dans notre sujet d'étudier les métaphores de ce genre. Mais il en est pourtant dans lesquelles nous trouvons encore quelque chose de concret : c'est le cas, par exemple, dans les deux suivantes :

Qui donc parlait? c'étaient des monuments pensifs,
Debout sur l'onde humaine ainsi que des récifs.
La Légende des siècles, I, 337.

En disant l'*onde humaine*, Victor Hugo ne veut parler que de l'existence éphémère et du vain tumulte des hommes. L'expression a, en réalité, une valeur abstraite. Mais au-dessus de la foule mortelle se dressent, dans une immobilité sereine, les sept merveilles du monde, ces merveilles qui se croient impérissables. Le mot *récif* correspond donc bien à un objet concret. Il en est de même dans ces vers, où le poète emploie la même expression en parlant d'une tête de mort :

Ce reste du destin qui naufrage et qui sombre...
Ce crâne hors du gouffre humain, comme un récif.
Torquemada, 69.

Quand la vie a disparu avec ses luttes, ses efforts,

son agitation, quand l'éternel tourbillon a tout englouti, rien ne reste au-dessus des flots que ce roc arrondi et lisse. Le mot *gouffre* est abstrait, mais le mot *récif* ne l'est pas, et la métaphore, très juste quand le poète compare le rocher à un crâne, ne l'est pas moins quand il compare le crâne à un rocher.

Dans un passage cité plus haut, Victor Hugo nous montre les promontoires que découpent dans des flots humains les angles des maisons. Dans une bataille, ce sont les régiments eux-mêmes qui font des caps ou des golfes :

Les fronts des armées ondoient, les régiments entrant ou sortant font des caps ou des golfes, tous ces écueils remuent continuellement les uns devant les autres.

Les Misérables, II, 28.

Mais le poète compare plus souvent au dessin d'une côte celui que forment les maisons autour d'une place, dans les carrefours, ou le long d'une vieille rue irrégulière :

Dans cet admirable fouillis, une place, — une place tortue, faite par des blocs de maisons tombés du ciel au hasard, qui a plus de baies, d'îlots, de récifs et de promontoires qu'un golfe de Norvège. *Le Rhin*, I, 257.

(Une barricade). Poussant des caps çà et là, puissamment adossée aux deux grands promontoires de maisons du faubourg, elle surgissait comme une levée cyclopéenne au fond de la redoutable place qui a vu le 14 juillet.

Les Misérables, V, 8.

On se rappelle cet angle qui faisait une sorte de cap dans la rue. *Ib.*, 145.

Grande vieille rue gothique, toute bordée à droite et à gauche de maisons à piliers, point alignées, qui font des caps et des coudes dans la rue.

Quatrevingt-treize, 287.

La ville ne pourrait soutenir un siège ; mais la rue en peut soutenir un. Les promontoires de maisons qu'on y voyait encore il y a cinquante ans... en faisaient un lieu de combat très solide et très résistant. *Ib.*

Devant eux, comme un cap où les flots se déchirent,
L'angle de la terrasse apparut.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 304.

Une rue ressemble à un détroit qui s'enfonce entre deux falaises :

Le garçon se décida à pousser plus loin, et pénétra dans le détroit de maisons qui se prolongeait devant lui, si obscur qu'on eût dit plutôt l'écart de deux falaises que l'entrée d'une ville. *L'Homme qui rit*, I, 236.

Les murs irréguliers d'un galetas forment des baies et des promontoires. Dans une vaste bibliothèque, Victor Hugo nous montre des récifs et des détroits : mais c'est qu'il décrit la marche incertaine d'un enfant qui chemine difficilement au milieu de tous les obstacles :

Une chose qui ajoutait encore à l'horreur de ce galetas, c'est que c'était grand. Cela avait des saillies, des angles,

des trous noirs, des dessous de toits, des baies et des promontoires. *Les Misérables*, V, 307.

Georgette, voyant ses frères en contemplation, voulut savoir ce que c'était. Il n'était pas aisé d'arriver jusqu'à eux, elle l'entreprit pourtant ; le trajet était hérissé de difficultés ; il y avait des choses par terre, des tabourets renversés, des tas de paperasses, des caisses d'emballage déclouées et vides, des bahuts, des monceaux quelconques autour desquels il fallait cheminer, tout un archipel d'écueils ; Georgette s'y hasarda... Elle s'engagea dans les récifs, serpenta dans les détroits... et parvint ainsi à ce qu'un marin appellerait la mer libre, c'est-à-dire à un assez large espace de plancher qui n'était plus obstrué.

Quatrevingt-treize, 379.

La comparaison avec le fleuve, le ruisseau, le torrent, se présente sous des formes assez diverses. Une grande rue à laquelle aboutissent des ruelles transversales, c'est une rivière avec ses affluents :

Le reste de la ville n'est qu'un réseau de ruelles se rattachant à cette grande rue diamétrale et y aboutissant comme des ruisseaux à une rivière.

Quatrevingt-treize, 287.

Si le ciel est une mer, une bande de ciel est un ruisseau. Les nuages qui se pressent ressemblent aux glaçons que charrie un fleuve quand vient la débâcle :

Entre le nuage et la montagne, une bande mince du ciel crépusculaire, clair, vif, limpide, et Jupiter étincelant, caillou d'or dans un ruisseau d'azur.

Alpes et Pyrénées, 323.

L'air était froid ; le ciel charriait des nuages dont les larges lames blanches débordaient les unes sur les autres en s'écrasant par les angles, et figuraient une débâcle de fleuve en hiver. Le croissant de la lune, échoué au milieu des nuées, semblait un navire céleste pris dans ces glaçons de l'air. *Notre-Dame de Paris*, II, 203.

Ce qui forme une longue suite plus ou moins serrée semble couler comme un fleuve :

Imagine-t-on des fleuves de planètes ? cela existe. Ces fleuves tournent autour de l'étoile dite Soleil.
Post-scriptum de ma vie, 217.

Ce qui va de haut en bas semble ruisseler, se précipiter comme un torrent. Le mouvement n'est pas même indispensable pour donner lieu à la métaphore :

Tout croulait, tout coulait, et un ruissellement de planches, de panneaux, de ferrailles, de câbles et de poutres s'était arrêté au bord de la grande fracture de la quille.
Les Travailleurs de la mer, II, 16.

Quelquefois, la couleur a peut-être dans la comparaison un rôle plus important que la forme.

La bise sur ce toit tord des chaumes hideux,
Jaunes, sales, pareils aux grosses eaux d'un fleuve.
La Légende des siècles, IV, 254.

Sa barbe était d'argent comme un ruisseau d'avril.
Ib., I, 65.

Et son rouge turban de soie et ses habits
Tout ruisselants de pierreries[1].
Les Orientales, 124.

On leur voit sur le corps ruisseler tant d'argent
Que ces fils des glaciers semblent couverts de givre.
La Légende des siècles, III, 93.

Ce que Victor Hugo compare le plus volontiers à l'eau courante, c'est la foule, soit qu'elle coule à larges flots, à la façon d'un fleuve, soit qu'elle se précipite tumultueusement comme un torrent :

Ce torrent de rebelles descendait ainsi avec une rumeur confuse. *Han d'Islande*, 390.

Comme un fleuve épandu de montagne en montagne,
De degrés en degrés roule le peuple-roi.
Odes et Ballades, 304.

Quelle foule,
Par mon sceau!
Qui s'écoule
En ruisseau! *Ib.*, 495.

Je veux voir des combats, toujours au premier rang!
Voir comment les spahis s'épanchent en torrent
Sur l'infanterie inquiète.
Les Orientales, 52.

1. Victor Hugo dit dans le *Post-scriptum de ma vie*, p. 56 : « *Ruisselant de pierreries*, cette métaphore que j'ai mise dans les *Orientales* a été immédiatement adoptée. Aujourd'hui elle fait partie du style courant et banal, à tel point que je suis tenté de l'effacer des *Orientales*. Je me rappelle l'effet qu'elle fit sur les peintres. Louis Boulanger auquel je lus *Lazzara* en fit sur le champ un tableau.

Cette vulgarisation immédiate est propre à toutes les métaphores énergiques. Toutes les images vraies et vives deviennent populaires en entrant dans la circulation universelle. »

Il lui parut que la silhouette du quai de la Vieille-Pelleterie avait quelque chose de singulier, qu'il y avait un mouvement sur ce point, que la ligne du parapet détachée en noir sur la blancheur de l'eau n'était pas droite et tranquille semblablement à celle des autres quais, mais qu'elle ondulait au regard comme les vagues d'un fleuve ou comme les têtes d'une foule en marche.

Notre-Dame de Paris, II, 277.

Je suivais lentement, comme l'onde suit l'onde,
Tout ce peuple.

Les Feuilles d'automne, 259-260.

Napoléon les vit s'écouler comme un fleuve,
Hommes, chevaux, tambours, drapeaux.

Les Châtiments, 278.

Quelques carrés de la garde, immobiles dans le ruissellement de la déroute comme des rochers dans de l'eau qui coule, tinrent jusqu'à la nuit.

Les Misérables, II, 72.

La cohue s'ébranla, les rangs se rompirent... Le grand fleuve qui couvrait les boulevards se divisa en un clin d'œil, déborda à droite et à gauche et se répandit en torrents dans deux cents rues à la fois avec le ruissellement d'une écluse lâchée. *Ib.*, IV, 437.

Des groupes s'étaient formés sur les boulevards. A la nuit ils se grossirent et devinrent des attroupements, qui bientôt se mêlèrent et ne firent plus qu'une foule. Foule immense, à chaque instant accrue et troublée par les affluents des rues. *Histoire d'un crime*, I, 307.

Sur les trottoirs, des deux côtés de ce bloc immobile et sombre, hérissé de canons, de sabres et de bayonnettes, ruisselait un flot de peuple irrité. *Ib.*

Des sergents de ville... surveillaient, pour que rien n'entravât leur double courant, ces deux ruisseaux de voitures coulant, l'un en aval, l'autre en amont, l'un vers la chaussée d'Antin, l'autre vers le faubourg Saint-Antoine.

Les Misérables, V, 342.

Le bataillon qui occupait la barricade Mauconseil parut alors tout entier, les bayonnettes hautes, sur la crête inégale de cette barricade, et de là, sans rompre ses lignes, d'un mouvement brusque, mais réglé et inexorable, s'élança dans la rue. Les quatre compagnies, serrées et comme mêlées et à peine entrevues, semblaient ne plus faire qu'un flot qui se précipitait à grand bruit du haut du barrage.

Histoire d'un crime, II, 169.

C'était cette première redoutable minute des inondations, quand le fleuve se soulève au niveau de la levée et que l'eau commence à s'infiltrer par les fissures de la digue. Une seconde encore et la barricade était prise.

Les Misérables, IV, 550.

L'invasion du 15 mai fut un étrange spectacle. Qu'on se figure la halle mêlée au sénat. Des flots d'hommes déguenillés descendant ou plutôt ruisselant le long des piliers des tribunes basses et même des tribunes hautes jusque dans la salle. *Choses vues*, 254.

Ces terres du septentrion ont déjà plusieurs fois jeté le torrent de leurs peuples à travers l'Europe.

Littérature et philosophie, 49.

La montagne, le rocher, fournissent moins de métaphores que la mer et le fleuve. Nous avons vu précédemment Victor Hugo les comparer à des têtes de géants, ou à des croupes énormes. Il lui arrive de renverser la comparaison :

Parfois Léviathan redescend vers le gouffre...
Et l'enfer tremble avec son geôlier pâlissant
Quand, là-haut, sur leurs fronts, tout à coup surgissant,
Sa tête, comme un mont qui remuerait sa cime,
Se dresse épouvantable au rebord de l'abîme.

Dieu, 156.

Adieu, voyageur blanc ! J'ai sellé de ma main,
De peur qu'il ne te jette aux pierres du chemin,
Ton cheval à l'œil intrépide ;
Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir,
Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher noir
Que polit une onde rapide.

Les Orientales, 133-134.

La croupe du bœuf dans l'herbe
Semble un mont dans les forêts.

Les Contemplations, I, 65.

L'antre est souvent une bouche : par contre, quand Satan va parler, ses lèvres s'écartent comme deux rochers :

Ainsi que deux rochers qui se fendent, ses lèvres
S'écartèrent.

La Fin de Satan, 322

Ce qui est énorme peut se comparer à la montagne, sans considération de forme. La métaphore est, selon le cas, épique ou comique. Elle s'applique à Prométhée, elle s'applique à la Thénardier :

Le patient était colossal ; on eût dit
Deux montagnes, dont l'une agonisait sur l'autre.

Toute la lyre, III, 6.

Il y avait de la contemplation dans la soumission de la Thénardier à son mari. Cette montagne de bruit et de chair se mouvait sous le petit doigt de ce despote frêle.

Les Misérables, II, 141.

Un navire se dresse sur la mer comme une montagne ; une voiture de masques est une montagne d'allégresse :

Tout à coup dans la brume une noirceur surgit, fantôme et montagne, un promontoire d'ombre courant dans l'écume et trouant les ténèbres. C'était la *Mary*, grand steamer à hélice, venant d'Odessa.

Ce que c'est que l'exil, dans *Pendant l'exil*, 27.

Ils sont vingt dans une voiture de six... On voit de loin sur le fourmillement des têtes leur pyramide forcenée. Ces carrossées font des montagnes d'allégresse au milieu de la cohue. *Les Misérables*, V, 344.

Victor Hugo compare souvent aux vagues, nous l'avons vu, les montagnes et les collines Inversement, les eaux d'un fleuve débordé, et surtout les vagues de la mer se dressent comme des montagnes. Certains nuages énormes offrent le même aspect :

Car je suis le Danube immense.
Malheur à vous, si je commence !
Je vous souffre ici par clémence.
Si je voulais, de leur prison,
Mes flots lâchés dans les campagnes,
Emportant vous et vos compagnes,
Comme une chaîne de montagnes
Se lèveraient à l'horizon !

Les Orientales, 191-192.

C'est la trombe, le Prester des anciens, stalactite en haut, stalagmite en bas, double cône inverse tournant, une pointe en équilibre sur l'autre, baiser de deux montagnes, une montagne d'écume qui s'élève, une montagne de nuée qui descend. *Les Travailleurs de la mer*, II, 151.

Toute l'onde est un tumulte
De montagnes dans la nuit.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 51.

Pas de vision comme les vagues... Comment exprimer ces halliers de l'écume, mélangés de montagne et de songe ? *L'Homme qui rit*, I, 149.

Une meute de flots terribles, des montagnes
D'eau farouche, l'horreur dans les pâles campagnes.
La Légende des siècles, IV, 121.

La nuée envahissait déjà près de la moitié de l'espace. On eût dit l'effrayant talus de l'abîme. C'était quelque chose comme le lever d'une montagne d'ombre entre la terre et le ciel. *Les Travailleurs de la mer*, II, 165.

Cependant le nuage au flanc vitreux et roux
Grandissait comme un mont qui marcherait vers nous.
Toute la lyre, III, 25.

CHAPITRE IX

L'ARCHITECTURE

Victor Hugo, dans une cathédrale, se croit dans une forêt. S'il est dans une forêt, il se croit volontiers dans une cathédrale. Les aspects de la nature se confondent facilement à ses yeux avec les œuvres de l'art, et le rapport qu'il établit constamment entre ces deux catégories d'objets lui suggère des métaphores très belles et très justes.

Mais est-ce simplement l'habitude des transpositions qui lui montre la nature dans l'œuvre d'art et l'œuvre d'art dans la nature ? On peut expliquer ses métaphores par des raisons plus sérieuses.

D'abord, nous savons de quelle façon puissante, on peut presque dire impérieuse, la forme s'imprime et se définit dans son esprit. Il lui serait impossible sans doute de ne pas remarquer une ressemblance de forme. S'il constate dans la nature l'unité des aspects, s'il trouve le même type dans le fleuve et dans le serpent, dans la lune et dans l'orange, il est tout simple qu'il reconnaisse dans le tronc d'arbre un pilier, dans un pic la flèche d'une cathédrale.

D'autre part, nous avons vu comment il donne à tout la vie, et même la volonté, reconnaissant dans les antres des bouches qui crient ou qui bâillent, dans les branches des bras tendus, dans les ronces des griffes méchantes. Comment n'aurait-il pas l'idée de donner à toutes les forces de la nature, avec la volonté, l'intelligence ? L'océan, la goutte d'eau, le vent, et même des abstractions, le temps, le hasard, ne peuvent-ils devenir des artistes dont la collaboration tantôt patiente, tantôt brutale, mais toujours infatigable, met des milliers d'années à produire de prodigieux chefs-d'œuvre ? L'océan n'est pas toujours la gueule qui dévore le navire, il est aussi la main qui sculpte, cisèle et polit le rocher.

Dans certains cas, on peut distinguer encore une autre cause de ces comparaisons. Victor Hugo nous représente souvent la nature comme occupée à glorifier Dieu. Qu'entend-il par ce nom ? peu importe. Il est certain que le mot n'a pas eu toujours pour lui le même sens, et, à la fin du poème qu'il a intitulé *Dieu*, Victor Hugo dit que la mort seule peut nous donner la révélation de la vérité. Il considère en tout cas la nature comme un temple, dont il reconnaît l'architecture tantôt dans les forêts, tantôt dans les étoiles. Des métaphores qui semblent banales d'abord ont ainsi chez lui une signification particulière.

Enfin, il suffit d'avoir lu le *Rhin* pour savoir quelle place importante tiennent dans la pensée de Victor Hugo la sculpture et surtout l'architecture.

Presque toutes ses œuvres apportent le même témoignage. Il fouille une vieille église avec une curiosité passionnée, sans en perdre le moindre détail. Et sans cesse l'art et la poésie s'unissent dans son style comme dans son imagination. La cathédrale est un poème, les boiseries d'un chœur sont de petites épopées; l'œuvre de Shakespeare est une cathédrale, et Victor Hugo rêve d'élever, lui aussi, un édifice qui imitera les splendeurs de l'architecture gothique. Il a d'ailleurs si fortement la sensation de la forme, du modelé, que ses métaphores lui sont bien plus souvent fournies par la sculpture que par la peinture ; plus d'une fois, il voit un bas-relief là où d'autres ne verraient qu'un tableau.

C'est dans les montagnes, les rochers et les glaciers que Victor Hugo peut trouver le plus de formes qui lui rappellent celles d'un édifice. On y distingue des murs, des créneaux, des clochers. De plus, sans parler de leur constitution qui éveille l'idée d'un effort gigantesque, d'un travail intérieur du globe, des ouvriers infatigables ne cessent de modifier les montagnes, et le poète nous montre ces ouvriers à l'œuvre. Aussi parle-t-il souvent de l'architecture grandiose, de la sculpture vigoureuse, de la ciselure délicate que nous trouvons dans les montagnes et sur les côtes :

Combien les monuments de l'homme semblent peu de chose près de ces édifices merveilleux qu'une main puissante éleva sur la surface de la terre, et dans lesquels il y a pour l'âme comme une nouvelle manifestation de

Dieu ! Ils ont beau, avec la fuite des années, changer de forme et d'aspect; leur architecture, sans cesse rajeunie, garde éternellement son type primitif.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 199-200.

Horeb et Sinaï, sombres architectures.

La Fin de Satan, 71.

L'océan, répandant ses flots noirs,
Sculptant des fiers écueils la haute architecture.

Les Voix intérieures, 340.

Tout à coup on se trouve sur une grève douce et unie au milieu d'un labyrinthe inextricable de rochers, de chambres, d'arcades, de grottes et de cavernes, étrange architecture jetée pêle mêle au milieu des flots.

Alpes et Pyrénées, 148.

Ce que j'ai vu à Étretat est admirable. La falaise est percée de distance en distance de grandes arches naturelles... J'ai attendu que la marée fût basse, et... je suis arrivé jusqu'à la grande arche que j'ai dessinée. Il y a, à droite et à gauche, des porches sombres ; l'immense falaise est à pic, la grande arche est à jour, on en voit une seconde à travers ; de gros chapiteaux grossièrement pétris par l'océan gisent de toutes parts. C'est la plus gigantesque architecture qu'il y ait.

France et Belgique, 30-31.

Derrière moi, un grand rocher debout figure un aigle immense qui se baisse vers son nid, ses deux griffes posées sur la montagne. Sombre et superbe sculpture de l'océan.

Alpes et Pyrénées, 232.

Une langue de rochers en forme de fer de lance, qui se relie à la terre par un isthme étroit, se prolonge dans

l'eau et s'y achève brusquement par un grand brisant à pic. Rien n'est plus fréquent dans l'architecture de la mer.
Les Travailleurs de la mer, I, 294.

La caresse du roc sauvage et de la fleur fauve était profonde. Des piliers massifs avaient pour chapiteaux et pour ligatures de frêles guirlandes toutes pénétrées de frémissement. *Ib.*, II, 76.

Les promontoires, les caps, les finistères, les nases, les brisants, les récifs, sont, insistons-y, de vraies constructions... Les écueils, ces maisons de la vague, ces pyramides et ces syringes de l'écume, appartiennent à un art mystérieux... et ont une sorte de style énorme... Ces constructions sont multiformes. Elles ont l'enchevêtrement du polypier, la sublimité de la cathédrale, l'extravagance de la pagode, l'amplitude du mont, la délicatesse du bijou, l'horreur du sépulcre. *Ib.*, 63.

Le brise-lames récemment construit a bouleversé et tronqué à force de ressacs cette haute architecture sous-marine. *L'Homme qui rit*, I, 129.

Parmi ces édifices naturels, aucun n'est plus prodigieux que le cirque de Gavarnie, et Victor Hugo a magnifiquement décrit cette architecture gigantesque, où il reconnaît un mélange de tous les arts :

La forme est simple, c'est le cirque ; mais le mur,
A force de grandeur et de vie, est obscur.
Qu'est-ce que c'est qu'un mur vertical, rouillé, fruste,
Où comme un bas-relief le glacier blanc s'incruste ?
Des albâtres, des gneiss, des porphyres caducs
Mêlent à ses créneaux des arches d'aqueducs
Et là-bas la vapeur sous des frontons estompe
Des éléphants portant des blocs, baissant leur trompe.

Ces tours sont les piliers angulaires, de quoi ?
Du vide, de l'éther, du souffle, de l'effroi.
L'impossible est ici debout; l'aigle seul brave
Cette incommensurable et farouche architrave.
Comme lorsque la terre a tremblé, sont confus
Dans l'herbe les claveaux, les chapiteaux, les fûts.
Tout se mêle, l'art grec avec l'art syriaque.
Sous les portes croupit l'ombre hypocondriaque.
Vois : tours où l'on dirait que chante Beethoven,
Pylone, imposte, cippe, obélisque, peulven,
Tout en foule apparaît ; soubassements, balustres
Où l'eau nacrée étale au jour ses vagues lustres.

Dieu, 62.

Immensité ! l'esprit frissonne. Quel Vitruve
A bâti ce vertige et creusé cette cuve ?
Quel Scopas, quel Sostrate ou quel Étinopus
A construit cet attique avec des monts rompus ?
Quel Phidias du ciel a fait à sa stature
L'âpre sérénité de cette architecture ?

Ib., 67.

Victor Hugo nomme les ouvriers, on peut dire les artistes, qui taillent et sculptent les montagnes, leur donnant des formes analogues à celles des édifices humains : c'est la pluie, le torrent, le vent, la racine de l'arbre :

Les ondulations de la route sont plus brusques et plus rapides; le cône du mont sur lequel elle court a été en quelque sorte cannelé par les cataractes pluviales, les éboulements et les avalanches de pierres.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 198.

Les rochers de la rive droite, travaillés et sculptés par les pluies, imitent les pierres ondées et vermoulues de notre vieille fontaine du Luxembourg.

Le Rhin, I, 91.

Quelle œuvre et quel édifice! que d'ouvriers qui ne sont pas aux ordres de l'homme y travaillent encore sans relâche et tous les jours! La pluie pourrit la roche, le torrent la ronge, le vent la pétrit, la cascade y creuse des cannelures, la racine de l'arbre y perce des soupiraux, le soleil dore le tout. *Alpes et Pyrénées*, 84.

L'ouvrier infatigable surtout, c'est la goutte d'eau. C'est elle qui a creusé l'énorme cuve du cirque de Gavarnie :

La goutte d'eau revient, revient, revient encore,
Et tombe opiniâtre, et se fait, dès l'aurore,
Rapporter par le vent qui la nuit l'enleva,
Et fait ses volontés dans la montagne, et va,
Vient, soumettant le marbre à ses lois triomphantes,
Et passe entre deux plans, et glisse entre deux fentes,
Et démolit et sculpte, infatigable main.

Dieu, 57-58.

Enfin, la mer est une artiste incomparable, capable d'exécuter non seulement les œuvres les plus sublimes, mais aussi les plus délicates :

Une des merveilles de cette caverne, c'était le roc. Ce roc, tantôt muraille, tantôt cintre, tantôt étrave ou pilastre, était par places brut et nu, puis, tout à côté, travaillé des plus délicates ciselures naturelles. On ne sait quoi, qui avait beaucoup d'esprit, se mêlait à la stupidité massive

du granit. Quel artiste que l'abîme ! Tel pan de mur coupé carrément et couvert de rondes-bosses ayant des attitudes, figurait un vague bas-relief; on pouvait, devant cette sculpture où il y avait du nuage, rêver de Prométhée ébauchant pour Michel-Ange... Cet antre se compliquait d'un alhambra. C'était la rencontre de la sauvagerie et de l'orfèvrerie dans l'auguste et difforme architecture du hasard. *Les Travailleurs de la mer*, II, 74-75.

Dans tout ce qui précède, les comparaisons sont un peu vagues. Mais Victor Hugo trouve aussi entre la nature et les monuments humains des ressemblances plus précises. Dans la montagne, les pics, les aiguilles des glaciers sont généralement comparés aux flèches des cathédrales, plusieurs fois aussi à des tours, à des obélisques, et à d'autres constructions du même genre :

Ces sentinelles noires, debout sur la pointe des pyramides de granit dont les mornes sont hérissés, tournaient fréquemment sur elles-mêmes, comme les girouettes sur les flèches gothiques. *Bug-Jargal*, 116.

Plus bas... se dessine le profil découpé du glacier des *Bossons*... On dirait une ville d'obélisques, de cippes, de colonnes et de pyramides, une cité de temples et de sépulcres, un palais bâti par des fées pour des âmes et des esprits ; et je ne m'étonne pas que les primitifs habitants de ces contrées aient souvent cru voir des êtres surnaturels voltiger entre les flèches de ce glacier à l'heure où le jour vient rendre son éclat à l'albâtre de leurs frontons et ses couleurs à la nacre de leurs pilastres.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans
Victor Hugo raconté, II, 206-207.

Plus haut... apparaissent les deux pics des Pèlerins et des Charmoz, qui ont l'aspect de ces magnifiques cathédrales du moyen-âge, toutes chargées de tours et de tourelles, de lanternes, d'aiguilles, de flèches, de clochers et de clochetons. *Ib.*, 207.

Au-dessus de cette forêt, l'extrémité de la Mer de Glace... penche et précipite ses blocs marmoréens, ses lames énormes, ses tours de cristal, ses dolmens d'acier, ses collines de diamant, dresse à pic ses murailles d'argent. *Ib.*

L'horizon... est couronné par une dentelure de sommets couverts de neige, sur la blancheur desquels ressort, isolé et grisâtre, cet obélisque prodigieux du Dru. Quand le ciel est pur, à sa forme effilée, à sa couleur sombre, on le prendrait pour le clocher solitaire de quelque église écroulée ; et l'on dirait que les avalanches qui se détachent de temps en temps de ses parois sont des colombes qui viennent s'abattre sur ses frises désertes. *Ib.*, 208

Les roches calcaires, usées, morcelées et aiguisées par les orages, se dressent comme les aiguilles d'une cathédrale.
Alpes et Pyrénées, 82.

On apercevait cette haute architecture sauvage de la mer et ces colossales pointes de craie qui sortent de l'océan comme les clochers d'une prodigieuse cathédrale engloutie.
Ce que c'est que l'exil, dans *Pendant l'exil*, 24.

Le haut Mythen, clocher de la cloche Aquilon.
La Légende des siècles, III, 262.

Comparer les monts à des murailles, c'est employer une métaphore usée : Victor Hugo la rajeunit :

Devant moi se dressait à perte de vue le Rigi, sombre et immense muraille à pic, où les sapins grimpaient confusément et à l'envi comme des bataillons qui montent à l'assaut. *Alpes et Pyrénées*, 9.

Les monts sont une maison démesurée; ils ont des pignons et des gouttières; un rocher est un toit et porte une cheminée; les intervalles qui séparent les sommets des collines ressemblent à des lucarnes :

Au-dessus des palais de tous les rois ensemble,
La pauvre vieille Suisse, où le rameau seul tremble,
Tranquille, élèvera toujours sur l'horizon
Les pignons effrayants de sa haute maison.
La Légende des siècles, III, 105.

Les montagnes, pignons et murs de granit noir
D'où tombent les torrents affreux, riraient de voir
Ce preneur de souris rôder sur leur gouttière.
Les Quatre vents de l'esprit, I, 51.

Tout à coup, à gauche, sur la rive droite, apparaît, semblable au toit d'une maison de géants, un grand rocher d'ardoise surmonté d'une tour énorme, qui semble dégorger comme une cheminée colossale la froide fumée des nuées. *Le Rhin*, II, 46.

Un lourd plafond de nuées s'appuyait sur les croupes espacées des montagnes comme un toit sur des créneaux ; et, par les intervalles des collines, comme par les lucarnes d'une tour énorme, je voyais le ciel bleu. *Ib.*, 211.

Les monts, les rochers, les écueils, sont aussi des forteresses, des donjons, et leurs sommets sont des créneaux :

La Meuse, grossie désormais par la Sambre, a élargi sa vallée ; mais la double muraille de rochers reparaît, figurant à chaque instant des forteresses de cyclopes, de grands donjons en ruines, des groupes de tours titaniques.

Le Rhin, I, 96.

La montagne est une citadelle, la forêt est une embuscade ; l'une inspire l'audace, l'autre le piège.

Quatrevingt-treize, 271.

Les Minquiers, écueil tragique, étaient plus âpres encore en ce temps-là qu'aujourd'hui. Plusieurs tours de cette citadelle de l'abîme ont été rasées par l'incessant dépècement que fait la mer. *Ib.*, 59.

Comme entre deux créneaux se penche sur le mur
L'archer qu'en son donjon le crépuscule gagne,
Farouche, il se pencha du haut de la montagne.

La Fin de Satan, 9.

Pour veiller aux créneaux des Alpes, des Pyrénées, et de la Belgique.

Littérature et philosophie, 204-205.

C'est naturellement que les monts sont fidèles
Et purs, ayant la forme âpre des citadelles,
Ayant reçu de Dieu des créneaux où, le soir,
L'homme peut, d'embrasure en embrasure, voir
Étinceler le fer de lance des étoiles.

La Légende des siècles, III, 106.

Et la Crète, et les monts qui semblent des créneaux.

Toute la lyre, III, 54.

Les montagnes sont des temples aux frontons blancs et les rayons du soleil couchant leur font des architraves d'or :

Toujours ces monts auront des figures de temples[1].
La Légende des siècles, III, 105.

Monts sacrés, hauts comme l'exemple,
Blancs comme le fronton d'un temple.
Les Châtiments, 103.

Le soleil se couchait derrière la crête dentelée du Pilate. Il n'éclairait plus que les sommets extrêmes de toutes les montagnes, et ses rayons horizontaux se posaient sur ces monstrueuses pyramides comme des architraves d'or.
Alpes et Pyrénées, 44-45.

Le mot *cirque,* quand on nomme le cirque de Gavarnie, est une simple expression géologique. Chez Victor Hugo, le mot prend son véritable sens, ou plutôt celui du mot *amphithéâtre*. Le cirque de Gavarnie est un amphithéâtre, et le plus grand de tous, le Colisée. La même métaphore s'applique à un amphithéâtre sous-marin qui s'est creusé dans le sable :

C'est une montagne et une muraille tout à la fois ; c'est l'édifice le plus mystérieux du plus mystérieux des architectes ; c'est le colosseum de la nature ; c'est Gavarnie.
Alpes et Pyrénées, 321.

Cirques, stades, Élis, Thèbe, arène de Nîmes,
Noirs monuments, géants, témoins, grands anonymes,
Vous n'êtes rien, palais, dômes, temples, tombeaux,
Devant ce colisée inouï du chaos !
Dieu, 60.

Le banc Chambours, obstacle latent à la sortie de la rade

1. Victor Hugo pense surtout au caractère sacré de la Suisse, la mère de la liberté.

de Portland, n'est point un barrage, c'est un amphithéâtre. Un cirque de sable sous l'eau, des gradins sculptés par les cercles de l'onde, une arène ronde et symétrique, haute comme une Jungfrau, mais noyée, un colisée de l'océan entrevu par le plongeur dans la transparence visionnaire de l'engloutissement, c'est là le banc Chambours.

L'Homme qui rit, I, 128.

Entre les édifices de la mer, les détroits sont naturellement des rues :

(Le Lyse-Fiord). Un corridor de dix lieues de long entre deux murailles de trois mille pieds de haut; voilà l'entrée qui s'offre. Ce détroit a des coudes et des angles, comme toutes les rues de la mer, jamais droites, étant faites par la torsion du flot.

Les Travailleurs de la mer, II, 30.

Il avait barricadé le détroit, cette rue des vagues.

Ib., 170.

Dans la végétation, Victor Hugo ne peut trouver une architecture comparable à celle des montagnes et des rochers. Mais les trous d'un taillis sont des fenêtres; les arbres étendent comme des voûtes ou des plafonds leurs rameaux et leurs feuilles; leurs troncs surtout rappellent l'architecture, par leur ressemblance avec des piliers. De même que la cathédrale est une forêt, la forêt est une cathédrale. L'idée dominante en ce cas, c'est que la nature entière est un temple où tout chante la gloire de Dieu:

L'aube sacrée emplit l'horizon de blancheur
Et des trous du taillis fait de claires fenêtres.

Théâtre en liberté, 277.

Puis on redescend dans les vallées, on s'enfonce dans les forêts ; les branchages chargés de feuilles font sur la route une voûte réticulée dont les crevasses laissent pleuvoir le jour et la lumière. *Alpes et Pyrénées*, 6.

Sous le plafond des frênes et des ormes.

Théâtre en liberté, 131.

Sous un chêne étendant son ombre comme un dais.

Toute la lyre, III, 114.

La nuit tombait; au tronc d'un chêne, noir pilastre,
Il s'adossait pensif.

Les Contemplations, I, 156.

Aux fleurs, parfums du temple, aux arbres, noirs pilastres.

Ib., 340.

Je regarde chapiteau par chapiteau les arbres, ces piliers de la grande cathédrale mystérieuse.

Le Rhin, II, 112.

La forêt, monstrueuse et fauve cathédrale
Où le vent sonne le tocsin.

La Légende des siècles, III, 112.

Dieu, c'est le sphinx. Les bois, les monts, sont les pilastres,
Les porches et les tours du grand temple inconnu.

Théâtre en liberté, 167.

Ce jardin n'était plus un jardin, c'était une broussaille colossale ; c'est-à-dire quelque chose qui est impénétrable comme une forêt, peuplé comme une ville... sombre comme une cathédrale. *Les Misérables*, IV, 111.

Dans cette métaphore, toute idée d'une forme précise a disparu, comme dans la suivante :

Les vallées des Alpes ont cela de remarquable, qu'elles sont en quelque sorte complètes. Chacune d'elles présente, souvent dans l'espace le plus borné, une espèce d'univers à part... On pourrait presque toujours résumer d'un mot l'aspect général de leur physionomie : la vallée de Sallenche est un théâtre; la vallée de Servoz est un tombeau; la vallée de Chamonix est un temple.

Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans *Victor Hugo raconté*, II, 210.

Si l'on veut des comparaisons très précises, on les trouve dans les *Chansons des rues et des bois*. Toute une longue pièce, l'*Église*, est un jeu d'esprit sur ce sujet. On y voit le poète décrire « la verte église au bon Dieu », et chercher dans les végétaux, les insectes et les oiseaux toutes les parties de l'édifice, les objets du culte, même les prêtres et les fidèles.

Nous avons vu précédemment quelles figures variées et fantastiques Victor Hugo s'amuse à reconnaître dans les nuages. Il y découvre aussi les formes de l'architecture, mais d'une architecture informe et grimaçante :

Examinez les nuages... jamais vous n'y verrez le Panthéon. Mais parfois, à la nuit tombante, quelque grande table d'ombre posée sur des jambages de nuée et entourée de blocs de brume ébauchera dans le livide ciel crépusculaire, un cromlech immense et monstrueux.

L'Archipel de la Manche, 23.

Ce qu'on voit dans les nuées, ce sont des édifices gigantesques, démesurés, qui semblent s'élever indéfiniment :

Quelquefois, sous les plis des nuages trompeurs,
Loin dans l'air, à travers les brèches des vapeurs,
Par le vent du soir remuées,
Derrière les derniers brouillards, plus loin encor,
Apparaissent soudain les mille étages d'or
D'un édifice de nuées ;

Et l'œil épouvanté, par delà tous nos cieux,
Sur une île de l'air au vol audacieux,
Dans l'éther libre aventurée,
L'œil croit voir jusqu'au ciel monter, monter toujours,
Avec ses escaliers, ses ponts, ses grandes tours,
Quelque Babel démesurée.

Les Feuilles d'automne, 394.

Dis, comment feras-tu pour fixer, pour suspendre,
Et pour faire tenir Érigone aux seins nus,
Érynnis, Astarté, Bellone, la Vénus,
Ces buveuses de sang et ces prostituées,
Dans la façade énorme et pâle des nuées ?

Religions et Religion, 211.

Sur ces façades, on voit des lucarnes, des fenêtres et des lézardes :

Quand le soleil écarte un nuage et vient rire à une lucarne du ciel. *Le Rhin*, I, 259.

Subitement une grande clarté se fit, la pluie discontinua,

les nuées se désagrégèrent... une sorte de haute fenêtre crépusculaire s'ouvrit au zénith.

Les Travailleurs de la mer, II, 174.

L'immense machine des nuages se défit. Une lézarde de ciel clair disjoignit les ténèbres. *Ib.*, 191.

Les nuages, au couchant, construisent le soir un portique sous lequel le soleil disparaît. Ces nuages flamboyants sont aussi comparés à un fronton :

Je voyais, comme on dresse au lieu d'une victoire
Un grand arc de triomphe éclatant et vermeil,
A l'endroit où s'était englouti le soleil,
La sombre nuit bâtir un porche de nuées.

Les Contemplations, II, 157.

L'aurore chaque jour bâtit la galerie
Des heures dont le luxe à chaque pas varie,
Et le couchant construit au bout du corridor
Des montagnes de pourpre et des portiques d'or.

L'Ane, 357.

Le couchant flamboyait à travers les bruines
Comme le fronton d'or d'un vieux temple en ruines.

Toute la lyre, III, 97.

Dans les deux passages suivants, le sens du mot *portique* est douteux, mais il est probable qu'au lieu de désigner les nuages, il désigne la nuit :

Tandis qu'auguste et beau, s'ouvrant à cette gloire
Comme s'ouvre au soleil le portique du soir,
Tout Saint-Denis n'est plus qu'un sarcophage noir

Si vaste qu'on dirait qu'on a fait, sous ses porches,
Avec ses millions d'étoiles et de torches,
Entrer toute la nuit pour en faire du deuil.

Dernière gerbe, 25.

La bise, quand le soir ouvre son noir portique.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 56.

Les nuages sont encore plus souvent comparés à une voûte, à un plafond, à un dais. La même métaphore est appliquée, avec moins de justesse, au brouillard :

Le vent du sud-ouest... troua d'un coup d'aile la grosse voûte de nuages que nous avions sur nos têtes.

Le Rhin, I, 222.

Les nuages, qui étaient hauts, épais et profonds, et avaient l'aspect solide d'une voûte.

Quatrevingt-treize, 59.

L'indescriptible est là partout, dans la déchirure, dans le froncement, dans l'inquiétude, dans le démenti personnel, dans le clair-obscur, dans les pendentifs de la nuée, dans les clefs de voûte toujours défaites.

L'Homme qui rit, I, 149.

Un plafond de nuages cachait les étoiles.

Les Misérables, V, 277.

De vaste nuages... plafonnaient le ciel.

Quatrevingt-treize, 26.

Ces plaques de lueurs sur la vague préoccupent les marins. Elles indiquent des trouées faites par le vent supérieur dans le plafond de brume.

Les Travailleurs de la mer, I, 345.

Il s'était formé un plafond de noirceur compacte qui, à l'extrême horizon, touchait la mer et s'y mêlait dans de la nuit. *Ib.*, II, 167.

Il y avait au milieu du plafond d'ombre une espèce de vaste hotte renversée d'où tombaient pêle-mêle la trombe, la grêle, les nuées, les pourpres, les phosphores, la nuit, les lumières, les foudres. *Ib.*, 172.

Le brouillard s'épaississait... L'obscurité était absolue, une sorte de plafond bas enveloppait le steamer.
Ce que c'est que l'exil, dans *Pendant l'exil*, 27.

Et les clochers aigus, et les villes que voile
Un dais de brume à l'horizon!
Odes et Ballades, 399.

La tourmente et ses chocs, la bise et ses huées,
S'acharnent, et ne font sous leur dais de brouillards
Pas même remuer ces effrayants vieillards[1].
Dieu, 26.

Dans le passage qui suit, il est incertain si le mot *plafond* désigne les nuées, ou le ciel qui se déploie au-dessus :

Et, comme les éclairs sous le plafond des soirs,
Les glaives monstrueux des sept archanges noirs
Flamboyèrent dans les nuées.
Les Contemplations, I, 230.

La fumée s'élève en spirale, comme une colonne torse, puis elle plane, et s'étend comme un dôme ou comme un dais :

1. Les monts.

Avec les toits brûlants, les villes enflammées,
Le noir temple du deuil par les vents est construit ;
On voit d'ici monter ces énormes fumées,
Colonnes torses de la nuit.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 238.

Gomorrhe ! Sodome !
De quel brûlant dôme
Vos murs sont couverts !

Les Orientales, 26.

Naple, aux bords embaumés, où le printemps s'arrête,
Et que Vésuve en feu couvre d'un dais brûlant.

Odes et Ballades, 368.

Encore une fois, nous rencontrons le ciel dans cette étude relative aux formes; le ciel, c'est-à-dire l'infini, dont, logiquement, il ne devrait pas être question ici. Mais, d'abord, le ciel semble être comme un fond sur lequel se détachent les étoiles, et les étoiles, si nous les supposons reliées par des lignes, dessinent de splendides édifices que peut modifier à son gré l'imagination du contemplateur. Il n'est pas même indispensable que le contemplateur soit un poète, car les noms donnés aux constellations prouvent assez que, de tout temps, des lignes imaginaires ont été tracées d'un astre à l'autre. Victor Hugo ne fait donc qu'user d'un procédé très ordinaire quand il nous montre dans le ciel des portiques, des pilastres, des frontons, des palais et des cathédrales. Il serait d'ailleurs hors de propos de rappeler ici tous les *bleus pilastres* qu'on trouve dans ses vers, car on ne peut donner à cette expression qu'un sens très vague :

Oh ! parmi les soleils, les sphères, les étoiles,
Les portiques d'azur, les palais de saphir...

Odes et Ballades, 389.

Quel Zorobabel formidable,
Quel Dédale vertigineux,
Cieux ! a bâti dans l'insondable
Tout ce noir chaos lumineux ?
Soleils, astres aux larges queues,
Gouffres ! ô millions de lieues !
Sombres architectures bleues !
Quel bras a fait, créé, produit
Ces tours d'or que nuls yeux ne comptent,
Ces firmaments qui se confrontent,
Ces Babels d'étoiles qui montent
Dans ces Babylones de nuit ?

Les Contemplations, I, 313.

Lui, ce berger, ce passant frêle,
Ce pauvre gardeur de bétail
Que la cathédrale éternelle
Abrite sous son noir portail.

Ib., 328.

Ne verrons-nous jamais briller de nouveaux astres ?
Et des cintres nouveaux, et de nouveaux pilastres
Luire à notre œil mortel,
Dans cette cathédrale aux formidables porches
Dont le septentrion éclaire avec sept torches
L'effrayant maître-autel ?

Ib., II, 244.

Souvent, quand minuit sonne au clocher de Saint-Luc,
Je médite, menant dans les zones bénies
De soleils en soleils cent lignes infinies,

Reliant dans l'azur les constellations,
Architectures d'ombre et d'yeux et de rayons,
Frontons prodigieux des célestes Solimes.
Mon esprit, combinant ces triangles sublimes,
Fait, comme Orphée à Delphe et Jacob dans Endor,
Une géométrie avec les astres d'or.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 178.

Les constellations, sombres hiéroglyphes
Du noir fronton zodiacal.

Toute la lyre, I, 104.

D'autre part, à ne considérer que le ciel lui-même, s'il n'a pas de forme, il semble en avoir une. L'espace qui s'étend au-dessus de nous paraît s'arrondir à la façon d'une voûte, d'un dôme, d'une coupole. Ces métaphores sont fréquentes chez Victor Hugo, comme l'est au moins la première dans la langue usuelle :

Sous le dôme étoilé qui sur nos fronts flamboie.

Les Feuilles d'automne, 335.

Le Louvre est égal aux chaumières
Sous ma coupole de saphirs.

Les Voix intérieures, 251.

D'une seule vertu Dieu fait le cœur des justes,
Comme d'un seul saphir la coupole du ciel.

Les Rayons et les Ombres, 419.

La vraie et éternelle coupole bleue reparut appuyée sur les quatre coins de l'horizon. *Le Rhin*, I, 222.

Le soir triste monta sous la coupole bleue.

Les Châtiments, 382.

Il ne vous suffit pas d'avoir mis sur cette tête la voûte du ciel tropical, vous voulez y ajouter encore le plafond du cabanon ! *Actes et paroles. Avant l'exil*, 343.

Et ce cachot de nuit pour dôme avait l'azur.
La Légende des siècles, I, 56.

Et les dômes profonds où vole la tempête.
Dieu, 153.

C'était l'heure où, sous la voûte bleue,
Comme un flambeau qui sort d'un gouffre, Vénus luit.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 76.

Râlant seul par moments sous les nocturnes voûtes,
Le vent semblait donner passage au désespoir.
Ib., 246.

Mais souvent l'idée de la forme est très affaiblie, et, au lieu d'être comparé à une voûte, le ciel n'est plus qu'un plafond : c'est simplement ce qui nous couvre, ce qui est au-dessus de nos têtes :

Tu vas dormir là-haut sur la colline verte,
Qui, livrée à l'hiver, à tous les vents ouverte,
A le ciel pour plafond.
Les Voix intérieures, 345.

Et cet astre, splendeur du plafond constellé.

Les Contemplations, I, 343.

Cet étroit enclos, ayant les cieux pour plafond.
Les Misérables, I, 101.

Ils mêlent leur chimère au céleste plafond ;
Ils contemplent la nuit, d'astres profonds semée.
La Fin de Satan, 145.

Jamais on ne verra l'étoile
Ni l'azur apparaître au plafond sidéral.
La Légende des siècles, IV, 108.

Quand le matin des cieux vint bleuir le plafond.
Toute la lyre, I, 132.

Leurs chocs font tressaillir les firmaments et font
Trembler les soleils d'or à ce sombre plafond.
Dieu, 124.

De hideux nuages pendent
Au noir plafond infini.
Les Quatre vents de l'esprit, II, 155.

Quelquefois la métaphore est un peu plus complexe. Sous ce dôme, ce plafond, le poète voit des pilastres. Les nuages pendent comme des armures accrochées à des poutres. Le ciel est le plafond d'un palais :

Que le ciel est un dôme aux merveilleux pilastres,
Une tente aux riches couleurs.
Les Contemplations, I, 251.

Dieu, qui ferme la vie et rouvre l'idéal,
Fait flotter à jamais votre lit nuptial
Sous le grand dôme aux clairs pilastres.
Ib., II, 70.

Ciel ! ainsi, comme on voit aux voûtes des celliers
Les noirceurs qu'en rôdant tracent les chandeliers,
On pourrait, sous les bleus pilastres,
Deviner qu'un enfant de la terre a passé,
A ce que le flambeau de l'homme aurait laissé
De fumée au plafond des astres !
La Légende des siècles, IV, 304.

Ces nuages de plomb, d'or, de cuivre, de fer,
Où l'ouragan, la trombe, et la foudre, et l'enfer
Dorment avec de sourds murmures,
C'est Dieu qui les suspend en foule aux cieux profonds,
Comme un guerrier qui pend aux poutres des plafonds
Ses retentissantes armures.

Les Feuilles d'automne, 388-389.

Comme dans un palais dont je ferais le tour
Je vais dans le vallon, contemplant tour à tour,
Et le tapis de fleurs et le plafond d'étoiles.

Les Chants du crépuscule, 188.

Ainsi qu'un vieux trumeau dépeint et décloué,
L'idylle aujourd'hui pend au grand plafond céleste.

La Légende des siècles, III, 201.

Le zénith n'est-il plus qu'un faux plafond mal joint?

Dernière gerbe, 100.

Les astres sont suspendus à la voûte ou au plafond céleste comme des lampes ou des candélabres :

Mais la nuit rend aux cieux leurs étoiles, leurs gloires,
Candélabres que Dieu pend à leurs voûtes noires.

Les Feuilles d'automne, 304-305.

Et quand je vois, au fond du zénith bleu,
Les sept astres de l'Ourse allumés, je crois peu
Que jamais le plafond céleste se délabre
Jusqu'à ne pouvoir plus porter ce candélabre.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 123.

C'est l'heure où cent lampes en flamme
Brillent aux célestes plafonds.

Toute la lyre, II, 131.

Le plafond céleste peut être percé comme un autre: la comète le traverse :

Et quand on ne sait quel flamboyant alcyon
Passe, astre formidable, à travers les étoiles,
N'allez pas mesurer le trou qu'il fait aux toiles
Du grand plafond céleste.

La Légende des siècles, IV, 10.

Au-dessus de ce plafond est une lumière éblouissante, et les étoiles sont les trous qui nous la laissent entrevoir :

Car tu sais le vrai nom de celui qui perça,
Pour que nous puissions voir sa lumière sans voiles,
Ces trous du noir plafond qu'on nomme les étoiles.

Les Contemplations, I, 46.

Assez souvent ces mots, *plafond* et *voûte*, se prennent en mauvaise part. Ainsi le ciel noir ressemble au plafond d'une tombe :

Que m'importe que la nuit tombe
Et rende, ô Dieu !
Semblable au plafond d'une tombe
Le beau ciel bleu !

Dernière gerbe, 59.

Pour l'esprit humain captif, le ciel est le plafond d'un cachot :

Depuis quatre mille ans que, courbé sous la haine,
Perçant sa tombe avec les débris de sa chaîne,
Fouillant le bas, creusant le haut,

Il cherche à s'évader à travers la nature,
L'esprit forçat n'a pas encor fait d'ouverture
A la voûte du ciel cachot.
Les Contemplations, II, 275.

Ses yeux, comme on regarde un plafond de cachot,
Regardaient le grand ciel où l'aube ne sait naitre
Que pour s'éteindre.
La Légende des siècles, IV, 277.

Jusqu'au zénith, plafond où l'espérance va
Se casser l'aile, et d'où redescend la prière.
Les Contemplations, II, 291.

S'il était vrai que les hommes fussent punis pour la faute d'Adam, alors Adam lui-même, « à genoux sur le ciel recouvert d'un drap noir », aurait donc à subir un éternel supplice :

Il serait à jamais supplicié là haut !
Les hommes, ses enfants, auraient dans leur cachot
Pour plafond le dessous de l'échafaud du père !
Ces étoiles qu'on voit parfois, dans leur repaire,
Par des fentes du ciel s'échappant et glissant,
Tomber sur eux, seraient les gouttes de son sang !
Dieu, 191-192.

Le plafond, la voûte, la coupole ou le dôme sont des objets solides et fixes. Mais l'air et l'éther sont fluides, mobiles. Aussi Victor Hugo compare-t-il le ciel à une tente dont le souffle de Dieu fait frissonner la toile :

Toi qui mis dans l'éther plein de bruits solennels,
Tente dont ton haleine émeut les sombres toiles,
Des millions d'oiseaux, des millions d'étoiles !
Les Rayons et les Ombres, 577-578,

D'un souffle, avec ses feux sans nombre,
Faire dans toute sa hauteur
Frissonner le firmament sombre
Comme la tente d'un pasteur.
Les Châtiments, 439.

Sostrate Gnidien regardait les étoiles.
De la tente des cieux dorant les larges toiles,
Elles resplendissaient dans le nocturne azur.
La Légende des siècles, I, 352.

Le ciel, bleu pavillon par Dieu même construit,
Qui, le jour, emplissant de plis d'azur l'espace,
Semble un dais suspendu sur le soleil qui passe,
Et dont on ne peut voir les clous d'or que la nuit.
Les Feuilles d'automne, 382.

Cette métaphore qui assimile le ciel à un dais se trouve aussi dans deux autres passages au moins, et n'a pas dans les deux la même valeur. Dans le premier, le mot n'exprime rien de plus que le mot *plafond;* dans le second, le ciel est le dais de la puissance terrestre :

L'ombre passe, l'amour reste,
Il est astre au dais céleste,
Perle en ton lit[1].
La Légende des siècles, III, 286.

1 Le lit de l'Océan.

Au pouvoir ignorant les devoirs et les droits,
Au palais sidéral des reines et des rois,
A l'immense colosse impérial qui lève
Sa tête dans l'éclair du vertige et du rêve,
Au trône sombre ayant pour dais le firmament,
Au monarque, tu[1] fis le grand soubassement,
L'homme; sous le tyran tu mis la multitude!

Les Quatre vents de l'esprit, II, 271.

On ne peut s'étonner que le théâtre ait fourni à Victor Hugo beaucoup de métaphores, et que souvent la nature lui rappelle la scène, avec ses dessous et ses décors. L'océan a des troisièmes dessous. Le ciel, le paysage, les édifices, sont des décors dont le rapide changement fait quelquefois l'admiration du poète :

Tout est chausse-trape au bord de la mer. La roche est glissante, la grève est mouvante... Tout peut brusquement se fêler sous vous. Félure par où l'on disparaît. L'océan a des troisièmes dessous comme un théâtre bien machiné.

L'Homme qui rit, I, 219

Par intervalles de grandes lames de brume, qu'on eût dit cardées, survenaient pesamment et cachaient le soleil. Ensuite, il reparaissait plus pâle et comme malade. Le peu qu'on entrevoyait du ciel ressemblait aux bandes d'air sales et tachées d'huile d'un vieux décor de théâtre.

Les Travailleurs de la mer, I, 341.

Depuis quelques instants, un brouillard gris et terne nous cache le ciel... Il touche à la haute lisière des sapins, la baigne, gagne d'arbre en arbre, et tout à coup il se

1. Germain Pilon.

ferme sur nous et nous voile les montagnes du fond comme une toile qui s'abaisse sur une décoration de théâtre. Fragment d'un *Voyage aux Alpes*, dans *Victor Hugo raconté*, II, 204-205.

Tout à coup, comme par magie, et sans que j'eusse entendu le sifflet du machiniste, le décor changea, et un ravissant spectacle m'apparut.

Alpes et Pyrénées, 192.

Un immense nuage noir, nettement coupé de toutes parts comme un toit, me cachait le ciel et l'horizon, et au-dessous de son bord inférieur les plaines, la mer et les montagnes, les forêts, les villages et les voiles, tout un paysage magique, blanchi par l'aube, m'apparaissait comme une décoration de théâtre qu'on entrevoit par dessous le rideau à demi soulevé.

France et Belgique, 265.

La rive s'en va comme un décor de théâtre qu'une main emporte. Perdre terre, quel mot saisissant!

Actes et paroles. Pendant l'exil, 521.

Tout verdit ; la forêt est une enchanteresse;
L'horizon change ainsi qu'un décor d'opéra.

L'Art d'être grand-père, 169.

Dieu, l'avare qui fait semblant d'être prodigue,
Fait toujours resservir le même mois d'avril.
Je connais son décor.

Théâtre en liberté, 212.

Je me suis contenté... d'errer autour de la gigantesque silhouette de Saint-Jean-des-Vignes, hardiment posée sur le ciel comme une décoration de théâtre.

Le Rhin, I, 64.

Je n'ai pu qu'entrevoir une singulière façade d'église .. que le mouvement de la voiture a brusquement apportée devant ma vitre et tout de suite remportée en la cahotant comme une décoration de théâtre. *Ib.*, II, 183.

L'Augusta rauracorum n'est plus maintenant qu'un adorable décor pour un vaudeville suisse. *Ib.*, 230.

CHAPITRE X

LES SYMBOLES ET LES ANTITHÈSES

Les symboles et les antithèses abondent dans les citations que j'ai faites jusqu'ici. Aussi est-ce un peu arbitrairement que je groupe dans ce chapitre quelques exemples nouveaux. La plupart du temps, une métaphore de Victor Hugo est intéressante de plus d'une façon, et parmi les citations qui vont suivre, beaucoup auraient pu trouver place dans les chapitres qui précédent.

Quand Victor Hugo dit : « La tombe est un creuset », il crée un symbole : dans la mort, l'âme s'épure pour une existence supérieure. Quand il fait dire au lépreux, parlant des buissons : « Ce qu'ils ont en bourgeons sur moi croît en pustules »[1], il met en antithèse l'épanouissement de la plante et la hideuse végétation de la lèpre. Mais ces deux procédés si distincts peuvent se trouver réunis dans une même métaphore. Victor Hugo fait un rapprochement entre la forme du berceau et celle de la tombe ; l'antithèse est évidente. Mais la tombe est le berceau de la vie future : à l'antithèse se joint donc, dans ce rapprochement, le symbole.

1. *La Fin de Satan*, 51.

Dans une antithèse, il peut y avoir plutôt un parallélisme qu'une opposition. L'emploi de l'antithèse a souvent pour cause un besoin de symétrie. Victor Hugo, dans deux passages, accouple la jarretière de la mariée et la ceinture de Vénus : il s'amuse à remarquer dans les temps modernes un usage populaire qui peut faire pendant à une légende mythologique. Ailleurs il compare la forme du glaive à celle de la croix : il y a là une antithèse entre l'instrument de la guerre et le symbole de la paix : un parallélisme : la croix est devenue aussi cruelle et aussi meurtrière que le glaive ; un symbole : si le glaive et la croix se ressemblent, c'est que les prêtres commettent les mêmes crimes que les rois. Il vaut donc mieux, dans les groupements analogiques que j'essaie de former, ne pas séparer les trois procédés.

La tombe et le cercueil figurent souvent, avec une valeur symbolique, dans les métaphores de Victor Hugo. D'abord, la tombe est le lieu du repos. Aussi les gigantesques tombeaux des rois d'Égypte ont-ils la forme d'une tente :

Et Carthage, et la Pyramide,
Tente immobile de la mort !

Odes et Ballades, 278.

Je songeais à l'Égypte aux plis infranchissables,
A la grande isolée éternelle des sables[1],
Noire tente des rois, ce tas d'ombres qui dort
Dans le camp immobile et sombre de la mort.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 30.

1. La pyramide de Chéops.

Ce qui domine, ce n'est pas la considération de la forme. En effet Victor Hugo compare aussi à des tentes les tombes d'un cimetière, et le cimetière à un camp. A l'idée du repos s'ajoute une conception nouvelle, celle de la trompette du jugement :

Alors, dans le silence horrible, un rayon blanc,
Long, pâle, glissera, formidable et tremblant,
Sur ces haltes de nuit qu'on nomme cimetières ;
Les tentes frémiront, quoiqu'elles soient de pierres,
Dans tous ces sombres camps endormis.

La Légende des siècles, IV, 326.

Si la mort se présente au poète sous un autre aspect, s'il y voit la condition indispensable de la vie que la mort seule peut entretenir, la pierre du tombeau donnera lieu à une métaphore toute différente :

Là vit, abonde et croît la vigne de clarté
Où l'on ne trouve pas un seul astre qui dorme,
Où les créations font leur vendange énorme,
Où la grappe de vie à flots ruisselle, ayant
La pierre du tombeau pour pressoir effrayant.

Dernière gerbe, 131-132.

L'idée de la mort étant dans un rapport étroit avec l'idée de chute, la fosse doit naturellement faire penser à un précipice :

Prie aussi pour ceux que recouvre
La pierre du tombeau dormant,

Noir précipice qui s'entr'ouvre
Sous notre foule à tout moment !
Les Feuilles d'automne, 406.

Votre tombe est un gouffre où le riche surnage.
Les Quatre vents de l'esprit, I, 106.

C'est un puits, dont la profondeur est médiocre pour les yeux, infinie pour l'esprit :

Le ciel est le puits clair, la tombe est le puits noir.
L'Ane, 363.

Hélas, le cimetière est un puits inconnu ;
Ce qu'on y jette tombe en des cavités sombres ;
Ce sont des ossements qu'on ajoute aux décombres ;
Morne ensemencement d'où la mort renaîtra.
L'Année terrible, 361.

Dans le passage qui précède, Victor Hugo pense surtout au triste avenir que préparent les représailles, et aux résultats inconnus de ces meurtres qui prétendent remédier à d'autres meurtres. Mais la profondeur mystérieuse de la tombe, le cadavre qu'on y descend, lui suggèrent une métaphore plus étrange et plus saisissante :

L'âme est partie, on rend le corps à la nature.
La vie a disparu sous cette créature ;
Mort, où sont tes appuis ?
Le voilà hors du temps, de l'espace et du nombre.
On le descend avec une corde dans l'ombre
Comme un seau dans un puits.

Que voulez-vous puiser dans ce puits formidable ?
Et pourquoi jetez-vous la sonde à l'insondable ?
Qu'y voulez-vous puiser ?
Est-ce l'adieu lointain et doux de ceux qu'on aime ?
Est-ce un regard ? hélas ! est-ce un soupir suprême ?
Est-ce un dernier baiser ?...

Est-ce le secret sombre ? est-ce la froide goutte
Qui, larme du néant, suinte de l'âpre voûte
Sans aube et sans flambeau ?
Est-ce quelque lueur effarée et hagarde ?
Est-ce le cri jeté par tout ce qui regarde
Derrière le tombeau ?

Vous ne puiserez rien. Les morts tombent. La fosse
Les voit descendre, avec leur âme juste ou fausse,
Leur nom, leurs pas, leur bruit.
Un jour, quand souffleront les célestes haleines,
Dieu seul remontera toutes ces urnes pleines
De l'éternelle nuit.

Les Contemplations, II, 212-213.

Nous venons de voir le meurtre comparé à un ensemencement d'où le meurtre sortira. Nous voyons, avec des sens différents, la fosse comparée à un sillon :

Venez ; muets tous deux et couchés contre terre,
Nous entendrons, tandis que Paris fera taire
Son vivant tourbillon,
Ces millions de morts, moisson du fils de l'homme,
Sourdre confusément dans leurs sépulcres, comme
Le grain dans le sillon.

Les Feuilles d'automne, 274.

Les noirs tombeaux, sillons où germe le regret.
Les Rayons et les Ombres, 534.

Entre la tombe et le berceau la différence de forme n'est pas grande. Le berceau est même tout pareil à la tombe dans ces caves de Lille dont le poète parle dans les *Châtiments*, et dans ces cabanes dont Gwynplaine étale la misère atroce devant les pairs d'Angleterre :

Là, n'ayant pas de lit, la mère malheureuse
Met ses petits enfants dans un trou qu'elle creuse,
Tremblants comme l'oiseau;
Hélas ! ces innocents aux regards de colombe
Trouvent en arrivant sur la terre une tombe
En place d'un berceau !
Les Châtiments, 164.

A Penckridge en Coventry, dont vous venez de doter la cathédrale et d'enrichir l'évêque, on n'a pas de lits dans les cabanes, et l'on creuse des trous dans la terre pour y coucher les petits enfants, de sorte qu'au lieu de commencer par le berceau, ils commencent par la tombe.
L'Homme qui rit, II, 378-379.

La fosse et le cercueil sont souvent comparés à une crèche, à un berceau ; c'est qu'en mourant l'homme ne fait que naître à une autre existence :

Le dedans de la fosse apparaît, triste crèche.
Les Contemplations, II, 205.

Rentre au creuset. Ton Dieu t'offre dans les rayons,
Pour refaire ton âme obscurcie et difforme,
Le cercueil, ce berceau de la naissance énorme.
Dieu, 168.

Mais ce ciel, tu l'auras. Attends l'autre berceau ;
La tombe. *L'Art d'être grand-père*, 268.

La mort créant la vie, et transformant la tombe
En crèche où fait son nid l'âme, cette colombe.
Religions et Religion, 222.

Dans une des citations qui précèdent, Victor Hugo compare la tombe au creuset. C'est une métaphore qu'il emploie encore ailleurs :

Éternel Dieu... vous vous servez du sépulcre comme nous du creuset, et, l'indivisible étant l'incorruptible, rien ne se perd, ni l'atome matériel, la molécule, dans le creuset, ni l'atome moral, le moi, dans le tombeau.
Mes Fils, 387.

Savoir si l'alchimiste inconnu, le Voilé,
Soude en ce creuset morne appelé sépulture
Le monde antérieur à la sphère future.
L'Ane, 283.

C'est sans doute dans un sens analogue que le poète emploie le mot *alvéole*. L'épuration opérée par la mort le fait penser au travail de l'abeille :

Blocs, arbres, griffes, dents, fronts pensants, auréoles,
Retournant aux cercueils comme à des alvéoles ;
Mourant pour s'épurer, tombant pour s'élever,
Sans fin, ne se perdant que pour se retrouver.
Dieu, 254.

La fosse, ce creuset, sert aussi à épurer la réputation des grands hommes :

Ce peu de terre[1] a également grandi Voltaire. Voltaire, si grand au dix-huitième siècle, est plus grand encore au dix-neuvième. La fosse est un creuset. Cette terre, jetée sur un homme, crible son nom, et ne laisse sortir ce nom qu'épuré. Voltaire a perdu de sa gloire le faux, et gardé le vrai. *William Shakespeare*, 373.

Prolongeant à l'infini la profondeur des fosses, Victor Hugo n'y voit plus que les trous d'un crible ou d'une voûte. C'est par ces trous que tombent les âmes :

Les tombeaux sont les trous du crible cimetière,
D'où tombe, graine obscure en un ténébreux champ,
L'effrayant tourbillon des âmes.
Les Contemplations, II, 343.

Monde spectre. Il torture et souffre ; il a pour voûte
Le dessous monstrueux des cimetières noirs,
Piqué de points de feu comme le ciel des soirs,
Plafond hideux, percé de fosses pêle-mêle,
D'où tombe dans l'abîme une pluie éternelle
D'âmes roulant au fond des braises, au milieu
Du supplice, plus loin que le pardon de Dieu.
Torquemada, 43.

La mort peut encore être considérée comme un voyage de découverte, ou un passage ; pour ce passage, c'est le cercueil qui sert de barque :

Un jour ce voyageur (Lucrèce) se tue. C'est là son dernier départ... Il lui reste un voyage à faire, il est

1. Le *peu de terre* dont parle Boileau : *Avant qu'un peu de terre obtenu par prière...*

curieux de la contrée sombre, il prend passage sur le cercueil, et, défaisant lui-même l'amarre, il pousse du pied vers l'ombre cette barque obscure que balance le flot inconnu. *William Shakespeare*, 61-62.

Oh ! certes, je voudrais qu'au ténébreux passage
Mon cercueil, esquif sombre, eût pour pilote un sage.
La Légende des siècles, IV, 101.

Ainsi, selon l'idée qu'on se fait de la mort, la tombe et le cercueil peuvent évoquer plusieurs images différentes. Les circonstances peuvent aussi prêter aux objets qu'on aperçoit une forme funèbre. Quelques heures avant d'apprendre la mort de sa fille, Victor Hugo, par une sorte de pressentiment, croit voir dans la forme allongée de l'île d'Oléron la forme d'un grand cercueil :

J'avais la mort dans l'âme. Peut-être voyais-je tout à travers mon accablement. Peut-être un autre jour, à une autre heure, aurais-je eu une autre impression. Mais ce soir-là tout était pour moi funèbre et mélancolique. Il me semblait que cette île était un grand cercueil couché dans la mer et que cette lune en était le flambeau.
Alpes et Pyrénées, 235.

Sur le globe mort et inondé, l'arche qui flotte semble un cercueil. Ce sont des cercueils aussi que les pontons et même les voitures cellulaires qui transportent les victimes du coup d'état :

Par moments, sous la grêle, au loin, on pouvait voir
Sur le blême horizon passer un coffre noir;
On eût dit qu'un cercueil flottait dans cette tombe.
La Fin de Satan, 22.

O mer ! n'est-ce pas toi, servante,
Qui traînes sur ton eau mouvante,
Parmi les vents et les écueils,
Vers Cayenne aux fosses profondes,
Ces noirs pontons qui sur tes ondes
Passent comme de grands cercueils ?

Les Châtiments, 30.

Elles s'en vont ainsi, malades, verrouillées,
Dans le noir chariot aux cellules souillées
Où le captif, sans air, sans jour, sans pleurs dans l'œil,
N'est plus qu'un mort vivant assis dans son cercueil.

Ib., 296.

La guillotine donne lieu à diverses métaphores symboliques. Le couperet est le triangle de Jéhovah :

O vivant du tombeau, vivant de l'infini,
Jéhovah ! Dieu, clarté, rayon jamais terni,
Pour faire de la mort, de la nuit, des ténèbres,
Ils ont mis ton triangle entre deux pieux funèbres.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 80.

Victor Hugo, cet infatigable adversaire de la peine de mort, a souvent présente dans l'imagination la forme du couperet suspendu entre les deux bras rouges de la guillotine. Il reconnaît facilement cette forme triangulaire : à Varennes, c'est celle de la place où fut arrêté Louis XVI : à Troyes, celle de la place du Vieux-Marché, où fut exécuté Claude Gueux ; à Guernesey, c'est celle d'une cour triangulaire voisine du lieu où Tapner fut non pas guillotiné, mais pendu :

Je crois vous l'avoir fait remarquer déjà en plus d'une occasion, la nature matérielle offre quelquefois des symbolismes singuliers... Il y a cinq jours, je trouvais une sorte de damier gigantesque sur le champ de bataille de Montmirail. Aujourd'hui je traverse la fatale petite place triangulaire de Varennes, qui a la forme du couteau de la guillotine. *Le Rhin*, I, 37.

J'ai voulu voir le lieu où a été exécuté Claude Gueux. Un enfant m'a conduit au Vieux-Marché, qu'ils appellent maintenant la Halle au Blé.

C'est une grande place triangulaire ajustée à l'extrémité d'une longue rue comme le fer d'une pertuisane au bout de la hampe ; cette forme triangulaire éveille l'idée hideuse du couperet, et j'ai déjà observé que le hasard l'a donnée à plusieurs de ces places fatales.

France et Belgique, 293.

Le hangar où nous étions est composé de deux corps de bâtiments dont le plan géométral présente un angle droit, forme d'équerre ou de potence. L'ouverture de l'équerre est remplie par une petite cour triangulaire qui fait songer au couteau de la guillotine. *Choses vues*, 355.

Les deux poteaux sont les chambranles de la porte de l'avenir :

Donc, quand le genre humain voulut, enfin lassé,
Entrer dans l'avenir et sortir du passé,
Il n'aperçut pas d'autre ouverture que celle
Qui s'offrait, sous ce fer où l'éclair étincelle,
Entre ces deux poteaux, chambranles effrayants.

Toute la lyre, I, 9.

Ailleurs, au lieu de placer la guillotine entre le passé et l'avenir, Victor Hugo la met, debout, « entre l'énigme et l'homme » :

Et tout semblait hagard ; tant la machine affreuse,
Rouge comme un carnage et noire comme un deuil,
Debout entre l'énigme et l'homme, sur un seuil
Qui peut-être est le ciel, peut-être la géhenne,
Contenait de néant, d'épouvante et de haine !

Les Quatre vents de l'esprit, II, 305.

Les deux poteaux sont aussi des poteaux de carrefours, et ont servi jadis à marquer de sombres routes :

On devinait que l'âpre et farouche bâtisse,
Calme, définitive, inexprimable à voir,
Avait été construite avec du désespoir,
Et sortait des douleurs, des pleurs et des décombres ;
Et que les deux poteaux, dans les carrefours sombres
Où l'homme marche triste, aveuglément conduit,
Avaient jadis marqué les routes de la nuit ;
On pouvait, dans la brume où l'infini commence,
Lire sur l'un : Pouvoir, et sur l'autre : Démence[1].

Les Quatre vents de l'esprit, II, 306.

Le poteau du gibet est le bâton du genre humain aveugle :

Nous jugeons. Nous dressons l'échafaud. L'homme tue
Et meurt. Le genre humain, foule d'erreur vêtue,
Condamne, extermine, détruit,

1. Dans ces passages de *Toute la lyre* et des *Quatre vents de l'esprit*, il s'agit de la guillotine révolutionnaire.

Puis s'en va. Le poteau du gibet, ô démence!
O deuil! est le bâton de cet aveugle immense
Marchant dans cette immense nuit.

Les Contemplations, II, 274.

Gesufal, le roi dont la gaîté est féroce, compare les cordes des potences à celles d'une guitare :

Gesufal est ce roi, gai comme les démons,
Qui disait au pays gisant au pied des monts,
Sol inquiet, tremblant comme une solfatare :
— Je suis ménétrier; je mets à ma guitare
La corde des gibets dressés sur le chemin.

La Légende des siècles, I, 308.

D'autres métaphores flétrissent le pape complice des rois, et ceux qui tuent au nom de la religion :

Sa ceinture servait de corde à nos potences.
Il liait de ses mains l'agneau sous nos sentences;
Et quand on nous criait : Grâce ! il nous criait : Feu!

La Légende des siècles, IV, 222.

Ceux-là sont les bourreaux que l'ombre a sous son aile;
L'espérance agonise et s'éteint devant eux ;
Avec la corde sainte où pend l'ancre éternelle
Ils font le nœud coulant du gibet monstrueux.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 100.

Le sceptre est un bâton. Mais au lieu d'être l'insigne du commandement, il est trop souvent le bâton qui frappe ; il n'y a guère de différence entre le sceptre et le fouet :

Lorsqu'avec un bâton,
Sceptre lourd et honteux que la peur divinise,
L'Autriche casse l'aile au lion de Venise.

Les Feuilles d'automne, 428.

Un jour... le peuple français... bâtonné d'un bâton qu'on appelait sceptre... se redressa tout à coup.

Napoléon le Petit, 193-194.

La bastonnade donnée par le sceptre.

L'Homme qui rit, 327.

O Charle ! ô roi martyr ! comme Olivier te venge !
Quel fouet honteux succède à ton sceptre éclatant !

Cromwell, 266.

Quoi ! après la royauté chassée, l'esclavage resterait !... Qu'est-ce que le fouet du planteur ? C'est le sceptre du roi, naïf et dédoré. L'un brisé, l'autre tombe.

Actes et paroles. Pendant l'exil, 442.

Votre sceptre est un fouet, très habile vraiment.

Théâtre en liberté, 125.

Les rois étant les pasteurs des peuples, leur sceptre doit être un bâton pastoral ; le pape et les évêques portent aussi la houlette, mais cette houlette, dans leurs mains comme dans celles des rois, devient une arme cruelle :

Les chefs de ces naissants états sont bien encore pasteurs, mais pasteurs de peuples ; leur bâton pastoral a déjà forme de sceptre. Préface de *Cromwell*, 9.

Ce qui fait grands les rois, c'est que Dieu les complète.
Leur diadème est nimbe et leur sceptre est houlette.

Théâtre en liberté, 94.

Que le pape en massue ait changé sa houlette.
Les Châtiments, 411.

Quoi ! recommence-t-on ? Ciel ! serait-il possible
Que l'homme redevînt pâture, proie et cible !
Et qu'on revît les temps difformes ! qu'on revît
Le double joug qui tue autant qu'il asservit !
Qu'on revît se dresser sur le globe, vil bouge,
Près du sceptre d'airain la houlette en fer rouge !
Nos pères l'ont subi, ce double pouvoir-là.
Nuit ! mort ! Melchisedech compliqué d'Attila !
Les Quatre vents de l'esprit, I, 69.

Le sceptre se prête encore à plusieurs autres comparaisons : c'est le bâton de l'aveugle, le hochet de l'enfant, la marotte du fou. Leicester met en antithèse le sceptre royal et la baguette de fée. Le sceptre de Charlemagne et celui de Louis XIV ne sont pour la Révolution que des fétus de paille :

Il tient le sceptre ainsi qu'un aveugle un bâton.
La Pitié suprême, 111.

Ici-bas, où le sceptre est un triste hochet.
La Légende des siècles, IV, 95.

Satan fait les tyrans au plaisir des bouffons.
Pendant que l'univers tremble sous le despote,
Du sceptre de Cromwell faisons notre marotte !
Cromwell, 264.

Reine, ma tête ne peut tomber que par le jugement de mes pairs... Le sceptre de votre majesté n'est pas une baguette de fée pour dresser en un jour mon échafaud. *Amy Robsart*, 265.

Il y avait le sceptre royal surmonté d'une fleur de lys, il y avait le sceptre impérial surmonté d'un globe, il y avait le sceptre de Charlemagne qui était en fer, il y avait le sceptre de Louis le Grand qui était en or, la révolution les a tordus entre son pouce et son index, comme des fétus de paille de deux liards.

Les Misérables, V, 360-361.

Le vaisseau emblématique de Paris porte un sceptre : c'est son beaupré :

Un vaisseau, comme un sceptre étendant son beaupré,
Est son emblème ; il fait la grande traversée,
Il part de l'ignorance et monte à la pensée.

L'Année terrible, 264.

Le forme du globe impérial ou royal se retrouve dans le crâne de Napoléon Ier et dans le boulet de canon. Quant au globe impérial de Napoléon III, il rappelle le boulet du forçat :

Contempler le bras fort, la poitrine féconde,
Le talon qui, douze ans, éperonna le monde,
Et, d'un œil filial,
L'orbite du regard qui fascinait la foule,
Ce front prodigieux, ce crâne fait au moule
Du globe impérial !

Les Chants du crépuscule, 33.

Là-haut, dans les décombres, Charlemagne n'a plus de sceptre... Frédéric II n'a plus de tête, le royal globe de Frédéric V a été brisé dans sa main par un boulet, cet autre globe royal. *Le Rhin*, II, 155.

Il est là ce César chauve-souris qui dit
Aux rois : voyez mon sceptre; aux gueux : voyez mon crime;
Ce vainqueur qui, béni, lavé, sacré, sublime,
De deux pourpres vêtu, dans l'histoire s'assied,
Le globe dans sa main, un boulet à son pied.

Les Châtiments, 321.

Le glaive des rois a la forme d'une croix. Tantôt cette ressemblance indique que le pouvoir des rois est sacré ; tantôt elle signifie, pour l'évêque qui parle, que le pouvoir des prêtres est étroitement lié à celui des rois, — dans l'esprit de Victor Hugo, que les deux tyrannies sont également cruelles :

Ce qui fait grands les rois, c'est que Dieu les complète...
S'ils retournent le glaive, à genoux ! c'est la croix.

Théâtre en liberté, 94.

Parlons des rois avec précaution ; leur glaive
Jette à peu près la même ombre que notre croix.

Le Pape, 24.

Dans la ripaille du second empire, l'épée de Napoléon Ier est devenue une broche :

La bombance après l'équipée.
On s'attable. Hier on tua.
O Napoléon, ton épée
Sert de broche à Gargantua.

Les Châtiments, 120.

Le trône chancelle comme un escabeau. Ce n'est qu'un tréteau et même quelquefois le tréteau d'un pitre :

Base de nations portant sur leurs épaules
La pyramide énorme appuyée aux deux pôles,
Flots vivants, qui toujours l'étreignant de leurs plis,
La balancent, branlante, à leur vaste roulis,
Font tout changer de place et, sur ses hautes zones,
Comme des escabeaux font chanceler les trônes.. !

Hernani, 110-111.

Non, tu n'es pas la grande et sainte République !...[1]
Tu n'as comme les rois qu'un tréteau de sapin.

Dernière gerbe, 72.

Ce tréteau qui s'engloutit, c'est le trône ! cet autre tréteau qui s'en va, c'est l'échafaud !

Napoléon le Petit, 23.

Debout sur le tréteau qu'assiège une cohue ..
Devant cette baraque, abject et vil bazar
Où Mandrin mal lavé se déguise en César,
Riant, l'affreux bandit, dans sa moustache épaisse,
Toi, spectre impérial, tu bats la grosse caisse !

Les Châtiments, 287-288.

Le trône que rêve Cromwell éveille l'idée d'un échafaud et d'un billot :

Est-ce là tout, Cromwell ? Songe à Charles premier.
Oses-tu, dans son sang ramassant la couronne,
Avec son échafaud te rebâtir un trône ?

Cromwell, 289.

Cromwell, qui sur le trône enfin va s'affermir,
Saura bien châtier la canaille insolente...
— Son trône est un billot, et sa pourpre est sanglante.

Ib., 83.

1. Écrit le 12 novembre 1848.

Le prince qui veut être adoré comme un dieu semble prendre pour son trône l'autel de Jéhovah :

L'autel jaloux que veut l'immense Jéhovah,
Ce petit duc le prend et l'appelle son trône !
Théâtre en liberté, 88.

Je vis ; je ne suis pas ce qu'on nomme un mortel ;
Mon trône vieillissant se transforme en autel.
La Légende des siècles, II, 137.

L'échafaud, pour le poète, pour le héros, pour le martyr, est un trépied, un autel, un piédestal :

Prophète[1] à son jour mortuaire,
La prison est son sanctuaire
Et l'échafaud est son trépied !
Odes et Ballades, 42.

Lorsque les échafauds ont des aspects d'autels,
Qu'on se sent admiré du bourreau qui vous tue,
Que le cadavre va se relever statue,
Mourant plein de clarté, d'aube, de firmament,
D'éclat, d'honneur, de gloire, on meurt facilement !
Les Contemplations, II, 169.

L'échafaud est le lieu du triomphe sinistre,
Le piédestal dressé sur le noir cabanon,
Qui fait tomber la tête et fait surgir le nom,
C'est le faîte vermeil d'où le martyr s'envole,
C'est la hache impuissante à trancher l'auréole,
C'est le créneau sanglant, étrange et redouté,
Par où l'âme se penche et voit l'éternité.
Les Châtiments, 403-404.

1. *Le poète dans les révolutions.*

Ce tréteau, pilori s'il n'est pas piédestal,
Ce panier, cette fosse infâme qui se creuse,
Cette hache, c'était de l'ombre malheureuse.

Toute la lyre, I, 25.

Ceux qui veulent mettre à mort les despotes semblent aussi, à leur façon, faire de l'échafaud un autel :

Faire de l'échafaud, menaçante bâtisse,
Un autel à bénir le progrès nouveau-né,
O vivants c'est démence.

Les Quatre vents de l'esprit, I, 78.

Le bûcher de l'Inquisition est un autel de Moloch :

L'éducation par le clergé, c'est le gouvernement par le clergé. Ce genre de gouvernement est jugé. C'est lui qui sur la cime auguste de la glorieuse Espagne a mis cet effroyable autel de Moloch, le quemadero[1] de Séville.

Paris et Rome, dans *Depuis l'exil*, I, 33.

C'est d'une tout autre façon que le rocher de Guernesey fait penser à la fois à un piédestal et à un autel :

Que le peuple de Guernesey, de son rocher entouré des calamités du monde et des tempêtes du ciel, fasse un piédestal et un autel ; un piédestal à l'Humanité, un autel à Dieu. *Actes et paroles. Pendant l'exil*, 120.

1. Le mot *quemadero* signifie littéralement *lieu de supplice par le feu*; mais il est évident qu'en l'écrivant Victor Hugo a dans l'esprit l'image du bûcher.

La tribune est le trépied de la pensée et l'autel de la conscience. Quand Mirabeau y rugit, c'est la cage d'un fauve. Quand des avocats y déclament, c'est un tréteau. Quand on y chante le *Te Deum* pour le crime, c'est le piédestal du mensonge :

Je suppose sur les bancs d'une assemblée le plus intrépide des penseurs, un éclatant esprit, un de ces hommes qui, lorsqu'ils se dressent debout sur la tribune, la sentent sous eux trépied. *Napoléon le Petit*, 296.

On ne sait quel trépied est mêlé à la tribune, ce lieu sonore est un lieu mystérieux, on y sent l'effluve inconnu.
Le Droit et la Loi, dans *Avant l'exil*, 34.

Quand les Assemblées seront ce qu'elles doivent être, la tribune sera en marbre blanc, comme il sied au trépied de la pensée et à l'autel de la conscience.
Paris et Rome, dans *Depuis l'exil*, I, 36.

Mirabeau à la tribune... c'est quelque chose de magnifique... Là plus de table, plus de papier... mais un marbre qu'on peut frapper, un escalier qu'on peut monter en courant, une tribune, espèce de cage de cette sorte de bête fauve, où l'on peut aller et venir, marcher, s'arrêter, souffler, haleter... *Littérature et philosophie*, 421.

Pendant que les avocats déclament sur le tréteau politique, pendant que les rhéteurs pérorent sur le tréteau scolastique. *Le Rhin*, I, 288.

Sur la tribune même où avait été chanté le Tedeum pour le crime, il a donné à ce Tedeum le démenti de la conscience humaine, et... du haut de ce piédestal du mensonge, la vérité a parlé.
Paris et Rome, dans *Depuis l'exil*, I, 39.

Victor Hugo compare au drapeau certains objets qui peuvent servir de marque distinctive et de signe de ralliement. Dans les *Orientales*, après avoir décrit les pavillons de diverses nations, il arrive à celui de Canaris :

Mais le bon Canaris, dont un ardent sillon
Suit la barque hardie,
Sur les vaisseaux qu'il prend, comme son pavillon
Arbore l'incendie.

Les Orientales, 37

Les soldats qui ont fait triompher le coup d'état ont une bannière qui doit éternellement rappeler leur crime :

C'est fini. Désormais vous avez pour bannière
Le tablier de ce boucher !

Les Châtiments, 368.

Le drapeau de la révolution, c'est le suaire des victimes des rois, de ces victimes dont la première est la liberté :

Au moment où je parle, le continent, comme aux plus odieux temps de l'histoire, est encombré d'échafauds et de cadavres ; et, le jour où la révolution voudrait se faire un drapeau des linceuls de toutes les victimes, l'ombre de ce drapeau noir couvrirait l'Europe.

Actes et paroles. Pendant l'exil, 81.

Alors nous sortirons, nous aussi, de cette tombe qu'on appelle l'exil ; nous agiterons tous les sanglants et sacrés souvenirs, et, dans les dernières profondeurs, les masses

se lèveront contre les despotes, et le droit et la justice et le progrès vaincront; car le plus auguste et le plus terrible des drapeaux, c'est le suaire dans lequel les rois ont essayé d'ensevelir la liberté. *Ib.*, 101.

Les nuages sont plusieurs fois comparés à des drapeaux. Dans les *Travailleurs de la mer*, la métaphore n'est que descriptive. Elle est symbolique dans la *Légende des siècles*, quand il s'agit des nuages qui planent sur les montagnes de la Suisse. Elle est antithétique quand le poète oppose la bannière des hommes aux drapeaux de l'immensité :

Des nappes de nuée ondulaient. On croyait voir des plis de drapeaux. *Les Travailleurs de la mer*, II, 168.

La façon dont la Suisse à Sempach triomphait
Reste la grande audace et la grande manière
D'attaquer une bête au fond de sa tanière.
Tous ses nuages, blancs ou noirs, sont des drapeaux.
La Légende des siècles, III, 108-109.

Ils bravent l'océan plein de magnificence,
Où flottent le mystère et la toute-puissance ;
Ils souillent le gouffre irrité ;
Sans prendre garde au vent qui s'épuise en huées,
Ils lèvent leur bannière au milieu des nuées,
Ces drapeaux de l'immensité !
Ib., 326.

Le drapeau noir qui flotte sur le donjon du duc Job, c'est la robe de la haine :

Comme si, par dessus rois, seigneurs et vassaux,
Terrible, il déployait la robe de la haine,
Il expose au sommet de sa tour souveraine
Un grand drapeau de deuil, formidable haillon
Que la tempête tord dans un noir tourbillon.

Les Burgraves, 407 (Variante).

Victor Hugo exprime par une métaphore énergique l'ingratitude de Ratbert déshonorant les filles des hommes qui ont versé leur sang pour lui :

Nos filles sont nous-même ; au fond de nos tours noires,
Leur beauté chaste est sœur de nos anciennes gloires ;
C'est pourquoi nous trouvons qu'on fait mal à propos
Les rideaux de ton lit avec nos vieux drapeaux.

La Légende des siècles, II, 222.

Une métaphore met en antithèse le chapelet d'un ermite et les chaînes de Belzébuth. Ailleurs, le jésuite féroce a un chapelet dont les grains sont des balles. Le chapelet de Napoléon III, c'est la corde à nœuds qui a servi à son escalade :

Nul ermite ne peut vivre ici, à moins qu'il n'ait pour chapelet une des sept chaînes de Belzébuth.

Han d'Islande, 139.

Le jésuite au front jaune, à l'œil féroce et bas,
Disant son chapelet dont les grains sont des balles.

Les Châtiments, 397.

Quand le meurtre sournois qui chourina sans bruit
La loi, par escalade et guet-apens, la nuit,
Et qui par la fenêtre entra dans nos demeures,
Prend un cierge, se signe, ânonne un livre d'heures,

Offre sa pince au Dieu sous qui l'Horeb tremblait
Et de sa corde à nœuds se fait un chapelet.

Toute la lyre, III, 148-149.

Victor Hugo oppose souvent le mont Saint-Michel à la pyramide de Chéops. L'un est à l'océan ce que l'autre est au désert. C'est presque une équation que le poète établit :

A l'extérieur, le Mont-Saint-Michel apparaît, de huit lieues en terre et de quinze en mer, comme une chose sublime, une pyramide merveilleuse assise sur un rocher énorme façonné et sculpté par le moyen-âge, et ce bloc monstrueux a pour base, tantôt un désert de sable comme Chéops, tantôt la mer comme Ténériffe

France et Belgique, 62.

Derrière lui se dressait, énorme triangle noir... le mont Saint-Michel, qui est à l'océan ce que Chéops est au désert.

Quatrevingt-treize, 97.

Saint-Michel surgissait, seul sur les flots amers,
Chéops de l'occident, pyramide des mers.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 30.

On sait comment Victor Hugo attribue aux lettres de l'alphabet et aux chiffres une valeur symbolique. C'est peut-être l'exemple le plus caractéristique de cette tendance qui le porte à chercher dans la ressemblance des formes une signification mystérieuse. Ces rapprochements sont souvent, il est vrai, de simples plaisanteries, comme celles qu'il fait sur la forme de l'*o*, de l'*y*, de l'*i* :

O révolution ! anarchie ! il vous semble
Que l'alphabet lui-même entre vos pattes tremble,
Que l'F et que le B vont se prendre de bec,
Que l'O tourne sa roue aux cornes de l'Y,
Horreur ; et qu'on va voir le point, bille fatale,
Tomber enfin sur l'I, ce bilboquet tantale.

L'Ane, 308.

C'est toute une théorie qu'il expose dans une lettre du 24 septembre 1839. Il voit dans l'alphabet le monde entier. La lettre est si curieuse qu'il faut la citer d'un bout à l'autre :

Au loin sur les croupes âpres et vertes du Jura, les lits jaunes des torrents desséchés dessinaient de toutes parts des Y[1].

Avez-vous remarqué combien l'Y est une lettre pittoresque qui a des significations sans nombre ? — L'arbre est un Y ; l'embranchement de deux routes est un Y ; le confluent de deux rivières est un Y ; une tête d'âne ou de bœuf est un Y ; un verre sur son pied est un Y ; un lys sur sa tige est un Y ; un suppliant qui lève les bras au ciel est un Y.

Au reste cette observation peut s'étendre à tout ce qui constitue élémentairement l'écriture humaine. Tout ce qui est dans la langue démotique y a été versé par la langue hiératique. L'hiéroglyphe est la raison nécessaire du caractère. Toutes les lettres ont d'abord été des signes et tous les signes ont d'abord été des images.

1. Nous voyons déjà l'Y servir de point de comparaison dans *le Rhin* (I, 423) :

« Bingen est une jolie et belle ville... qui... s'est peu à peu agglomérée et amoncelée... dans l'Y du Rhin et de la Nahe, comme la rosée s'amasse goutte à goutte dans le calice d'un lys. »

La société humaine, le monde, l'homme tout entier est dans l'alphabet. La maçonnerie, l'astronomie, la philosophie, toutes les sciences ont là leur point de départ, imperceptible, mais réel; et cela doit être. L'alphabet est une source.

A, c'est le toit, le pignon avec sa traverse, l'arche, *arx* ; ou c'est l'accolade de deux amis qui s'embrassent et qui se serrent la main; D, c'est le dos; B, c'est le D sur le D, le dos sur le dos, la bosse; C, c'est le croissant, c'est la lune; E, c'est le soubassement, le pied droit, la console et l'étrave, l'architrave, toute l'architecture à plafond dans une seule lettre; F, c'est la potence, la fourche, *furca*; G, c'est le cor; H, c'est la façade de l'édifice avec ses deux tours ; I, c'est la machine de guerre lançant le projectile; J, c'est le soc et c'est la corne d'abondance; K, c'est l'angle de réflexion égal à l'angle d'incidence, une des clefs de la géométrie; L, c'est la jambe et c'est le pied; M, c'est la montagne ou c'est le camp, les tentes accouplées; N, c'est la porte fermée avec sa barre diagonale; O, c'est le soleil; P, c'est le portefaix debout avec sa charge sur le dos; Q, c'est la croupe avec la queue; R, c'est le repos, le portefaix appuyé sur son bâton; S, c'est le serpent; T, c'est le marteau; U, c'est l'urne; V, c'est le vase (de là vient qu'on les confond souvent); je viens de dire ce que c'est qu'Y; X, ce sont les épées croisées, c'est le combat; qui sera le vainqueur ? on l'ignore; aussi les hermétiques ont-ils pris X pour le signe du destin, les algébristes pour le signe de l'inconnu; Z, c'est l'éclair, c'est Dieu.

Ainsi d'abord la maison de l'homme et son architecture, puis le corps de l'homme, et sa structure et ses difformités; puis la justice, la musique, l'église; la guerre, la moisson, la géométrie; la montagne, la vie nomade, la vie cloîtrée; l'astronomie; le travail et le repos; le cheval et le serpent; le marteau et l'urne, qu'on renverse et qu'on accouple et

dont on fait la cloche; les arbres, les fleuves, les chemins; enfin le destin et Dieu, — voilà ce que contient l'alphabet.

Il se pourrait aussi que, pour quelques-uns de ces constructeurs mystérieux des langues qui bâtissent les bases de la mémoire humaine, et que la mémoire humaine oublie, l'A, l'E, l'F, l'H, l'I, le K, l'L, l'M, l'N, le T, le V, l'Y, l'X et le Z ne fussent autre chose que les membrures diverses de la charpente du temple.

Alpes et Pyrénées, 65-67.

On peut comparer à cette lettre une pièce de la *Dernière gerbe* (125-126). On y voit encore notée la signification symbolique de certaines lettres de l'alphabet :

Le Z à Prométhée apparaît dans l'éclair;
L'O c'est l'éternité, serpent qui mord sa queue.

La lettre X, à cause de l'usage qu'on en fait dans l'algèbre, représente l'inconnu, le mystère. Aussi revient-elle plusieurs fois dans les métaphores de Victor Hugo. C'est elle que dessinent dans l'espace les deux jambes écartées et les deux bras levés du colosse de Rhodes ; c'est elle qui croise ses deux barres à la tête et au pied du grabat :

Je sens l'énigme en moi liée à mes vertèbres...
Les siècles sont pour moi, colosse, des instants;
Et, tant qu'il coulera des jours des mains du temps,
Tant que poussera l'herbe et tant que vivra l'homme,
Tant que les chars pesants et les bêtes de somme
Marcheront dans la plaine usant les durs pavés,
Mes deux pieds écartés et mes deux bras levés,

Devant la mer qui vient, s'enfle, approche et recule,
Devant l'astre, devant le pâle crépuscule,
Sembleront au passant vers ces rochers venu
Le grand X de la nuit debout dans l'inconnu.

La Légende des siècles, I, 361.

Suis-je une âme? est-ce un Dieu qui m'attend? Rien ne semble
L'explication à mes yeux;
Et ce double inconnu, sous mon grabat qui tremble,
Croise ses X mystérieux.

Toute la lyre, I, 230.

Dieu, c'est l'*x* suprême, l'inconnue de tous les problèmes, l'X dont les quatre bras marquent les quatre points cardinaux, figurent les quatre éléments, s'étendent sur les quatre branches de la croix de Jésus-Christ :

Quoique l'impénétrable énigme le vêtisse,
Quoiqu'il n'ait ni lever, ni coucher, ni solstice,
Êtres bornés, il marque, au fond du ciel sans bord,
Vos quatre angles, levant, occident, midi, nord;
Il est X, élément du rayonnement, nombre
De l'infini, clarté formidable de l'ombre.

Dieu, 244.

Il est précision, loi, règle, certitude,
Justesse, abstraction, rigueur, exactitude.
Et toute cette algèbre en tendresse se fond,
Et, dans l'indéfini, l'obscur et le profond,
A travers ce qu'on nomme air et terre, flamme, onde,
Est X à quatre bras pour embrasser le monde,
Et, se dressant visible aux yeux morts ou déçus,
Il est croix sur la terre et s'appelle Jésus.

Ib., 245.

Les trois chiffres romains du nom de Napoléon III sont trois poteaux d'infamie :

Pendant que Beauharnais, l'être ignorant le mal,
Affiche aux trois poteaux d'un chiffre impérial
Son nom hideux, dégoût des lèvres de l'histoire.
Toute la lyre, III, 144.

Dans le zéro, Victor Hugo voit toujours la forme arrondie, en même temps qu'il conçoit l'idée de néant. Les zéros qui s'entassent dans les calculs astronomiques lui représentent les sphères d'or, mais éteintes dans « l'hiver funèbre de l'esprit ». Le zéro figure simultanément le serpent au repos, et le fourbe qui tire sa puissance de son néant ; — l'anneau que décroche le vainqueur au jeu de bagues, et le résultat de toutes les guerres ; — l'ouverture du « puits du néant », et la nullité de l'homme :

Prise avec ses rayons dans les doigts noirs de l'homme,
Elle-même, en son gouffre où le calcul l'éteint,
La constellation, que l'astronome atteint,
Devient chiffre et, lugubre, entre dans la formule ;
L'amas des sphères d'or en zéros s'accumule.
Toute la lyre, III, 41.

Si vous voulez rester fort, restez chétif. Soyez le néant. Le serpent au repos, couché en rond, figure à la fois l'infini et zéro *L'Homme qui rit*, I, 357.

La bataille, ce jeu de bagues du destin,
Dont la roue oscillante a des hasards sans nombre,
Où le vainqueur, tournant sur son destrier sombre,
Rit et remporte au bout de sa lance un zéro,
C'est atroce et niais. *L'Ane*, 347.

L'homme est nu, stérile, blême,
Plus frêle qu'un passereau,
C'est le puits du néant même,
Qui s'ouvre dans ce zéro.
Les Chansons des rues et des bois, 363-364.

En Angleterre, les colonnes qui symbolisent telle ou telle gloire, souvent peu durable, sont des points d'exclamation :

Partout, dans toutes les rues, sur toutes les places, à chaque pas, de gigantesques points d'admiration sous forme de colonnes. *William Shakespeare*, 378.

La crosse de l'évêque symbolise, par sa forme, l'incertitude de l'homme devant l'énigme universelle:

Tu dis à ton évêque: Homme, où donc est Sion?
Tu fais sa crosse en point d'interrogation.
L'Ane, 363.

Enfin, nous voyons réunis dans des comparaisons tantôt symboliques, tantôt antithétiques : l'île de la Cité, un berceau; — la casse d'imprimerie, l'alvéole de l'abeille ; — l'arche d'un pont, un arc-de-triomphe; — l'église qui se dresse à l'extrémité d'une ville, la majuscule qui domine une ligne ; — l'aile du corbeau, la faulx ; — le ventre, l'outre; — la montagne d'Encelade, la bosse du diable ; — la feuille de lierre, le cœur ; — le cœur, un cadenas ; — une jarretière, la ceinture de Vénus :

Paris est né... dans cette vieille île de la Cité qui a la forme d'un berceau. *Notre-Dame de Paris*, I, 177.

Au balcon du Quirinal succède cette boîte à compartiments qu'on appelle la casse d'imprimerie. De ces alvéoles sortent, ailées, les vingt-cinq lettres de l'alphabet, ces abeilles. *Paris*, 337.

Et les arches du pont, s'enfonçant dans la brume
Avec un vague aspect de spectre et de chaos,
S'ouvraient sous la statue auguste, et sur les flots
Du fleuve humilié qui pleure et qui querelle,
Porches d'ombre pour eux, arcs triomphaux pour elle.

Les Quatre vents de l'esprit, II, 248.

Cette église est la majuscule de la longue ligne que fait la façade de la ville sur l'océan.

Les Travailleurs de la mer, II, 305.

Un invisible fil lie aux noirs échafauds
Le noir corbeau dont l'aile est en forme de faulx.

Les Contemplations, II, 346.

Le ventre est pour l'humanité un poids redoutable; il rompt à chaque instant l'équilibre entre l'âme et le corps. Il emplit l'histoire. Il est responsable presque de tous les crimes. Il est l'outre des vices.

William Shakespeare, 79.

Ce colosse enchaîné sous l'Etna formidable
Se retrouve en vos mains pygmée, avec l'ennui
D'avoir la petitesse et la laideur sur lui ;
Il était dans l'Érèbe énorme; il est au bagne,
Et se voit une bosse au lieu d'une montagne.

Religions et Religion, 193.

Grave, il pense, et tous ceux qui sont auprès de lui
L'aiment; il faut aimer pour jeter sa racine

Dans un isolement et dans une ruine ;
Et la feuille de lierre a la forme d'un cœur.

La Légende des siècles, II, 282.

Il[1] est cousin de l'envie,
Il est membre des sénats.
Il donne au cœur, à la vie,
La forme d'un cadenas.

Toute la lyre, I, 282.

Je regrette la jarretière de la mariée. La jarretière de la mariée est cousine de la ceinture de Vénus.

Les Misérables, V, 320.

Tout de suite je reconnus
Ce diminutif adorable
De la ceinture de Vénus.

Les Chansons des rues et des bois, 109.

Il serait facile de prolonger cette énumération, car Victor Hugo excelle à saisir les rapports de toute nature qui existent entre deux objets, les contrastes aussi bien que les ressemblances, et son goût pour le symbole et l'antithèse se manifeste à chaque instant dans ses métaphores et ses comparaisons.

1. Le bon goût.

CONCLUSION

Dans cette revue des métaphores et des comparaisons de Victor Hugo, j'ai cherché toujours à indiquer combien elles sont naturelles et spontanées. Elles procèdent d'une façon nécessaire et logique de la nature de l'impression visuelle, des habitudes de l'imagination, et même des conceptions philosophiques du poète. S'il voit des meules de moulin, il n'a certainement aucun effort à faire pour en définir la forme et pour penser aux autres objets qui ont l'apparence du disque, par exemple aux pions du jeu de dames. Si ces meules se trouvent sur le champ de bataille de Montmirail, comment ne pas songer à la gigantesque partie qui s'est jouée dans cette plaine ? C'est alors sans doute que Victor Hugo remarque la différence de couleur de ces meules, les unes neuves et blanches, les autres vieilles et noircies, et que ce détail matériel vient rendre la métaphore plus complète : elle est née naturellement de la perception nette d'une forme, quand cette perception s'est combinée avec le souvenir d'un grand fait historique.

Ainsi les circonstances peuvent, sinon provoquer la métaphore, du moins la déterminer. Ce qu'on

appelle le hasard semble quelquefois avoir une intention. C'est le hasard qui a donné à l'île de la Cité la forme d'un berceau ; c'est lui qui fait choisir pour les exécutions des places triangulaires rappelant la forme du couperet ; c'est lui qui donne à l'ogive la forme d'une mitre, aux aiguilles qui mesurent le temps la forme d'un compas. Attribuer à cette coïncidence la valeur d'un symbole, c'est ce que ne pouvait manquer de faire un esprit comme celui de Victor Hugo, toujours occupé du mystère qn'il ne peut comprendre, mais dont il croit souvent entrevoir quelques lueurs. C'est une habitude un peu dangereuse, qui amène certains rapprochements inattendus ; mais ces comparaisons étranges n'ont elles-mêmes rien de forcé : elles sont toujours le produit naturel d'une idée dominante.

Victor Hugo exprime plusieurs fois la pensée qu'entre les différentes catégories des êtres il y a des liens que nous ne savons pas apercevoir, et que jamais entre elles les séparations ne sont aussi profondes qu'elles nous le semblent. Cette conception est une de celles qui ont eu le plus d'influence sur ses métaphores. L'arbre a des cheveux, des bras, un torse : qui sait si cette tête qu'il secoue n'est pas une tête pensive, si dans l'agitation convulsive de ses branches nous ne devrions pas reconnaître des gestes désespérés, s'il ne raidit pas son tronc, comme un athlète, contre les attaques furieuses du vent ? Ces fleurs dont le poète fait des duchesses et des marquises, n'est-il pas tout simple qu'elles se parent de collerettes et de falbalas ? L'antre béant

ne peut-il être une bouche exprimant la stupeur ou l'effroi ? Tel rocher au profil humain, à l'aspect difforme et grimaçant, ne serait-il pas la prison qui enferme l'âme d'un Tibère ou d'un Borgia ? Ce n'est là sans doute qu'un des rêves du poète, un rêve qui ne s'est jamais condensé en une doctrine précise, mais ce rêve prend quelquefois dans ses vers la puissance d'une réalité.

D'ailleurs, constater entre deux objets une ressemblance de forme, c'est constater l'art prodigieux de la nature, l'unité qu'elle sait mettre dans la variété. L'arbre est semblable au hérisson ; il est semblable aussi au fleuve ; et le fleuve qui, avec ses affluents, présente la même figure que l'arbre, offre au contraire, pris isolément, la forme d'un serpent, ou bien imite la souplesse et l'ondulation d'une chevelure. C'est ainsi que tout s'enchaîne et s'entrecroise dans cet immense réseau de l'être, où les mêmes éléments forment des combinaisons si diverses. Victor Hugo aime à montrer cette simplicité dans la puissance, qui fait avec la même sphère un fruit ou un astre, et donne à la vague et à la montagne la même croupe qu'au cheval.

Grâce à ces habitudes d'esprit et à ces conceptions, lepoète peut facilement provoquer l'hallucination qui transfigure les objets, et, en leur laissant à peu près leur forme, les fait changer de nature. Les ondulations des collines deviennent celles d'un boa, la croupe ardoisée d'une cathédrale devient celle d'un monstre gigantesque. Cette hallucination a bien des degrés. Nous l'avons vue à son paroxysme chez Claude

Frollo, et chez Victor Hugo lui-même quand il décrit les visions d'un demi sommeil en diligence. Même à l'état d'apaisement, elle lui permet de saisir la physionomie des choses et d'en garder une impression que ne laisserait pas la réalité simplement observée. C'est grâce à elle qu'il voit les arbres prendre des attitudes pensives et mélancoliques, qu'il reconnaît dans le mouvement de leurs branches tantôt des menaces, tantôt des signes bienveillants. C'est elle qui lui montre dans les vieilles maisons tantôt des faces monstrueuses et rechignées, tantôt les traits d'une vieille femme qui a du cœur et de l'esprit, tantôt des fronts qui se rapprochent comme pour un complot. C'est elle qui change les fenêtres en des yeux jaloux, et fait que les clochers se dressent au-dessus des toits pressés comme des bergers au milieu de leurs troupeaux. Elle est pour Victor Hugo comme un sens nouveau, qui lui fait distinguer une âme dans ce qui nous paraît inanimé.

Une seule raison pourrait nous donner des doutes sur la spontanéité de ses métaphores : c'est le soin du détail dans certains tableaux. Nous l'avons vu chercher tous les traits qui peuvent former une parfaite ressemblance entre un nuage et un crocodile, une tour en ruines et une tête de mort, une cathédrale et un hérisson. Quand il fait du château de Corbus un pontife, il lui donne une tiare, un trône, et un dais soutenu par quatre montagnes. Il est certain qu'assez souvent le poète prend plaisir à prolonger le rapprochement. Mais d'ordinaire la

précision de sa métaphore n'a pas d'autre cause que son amour de la logique. Il ne veut pas d'incohérence dans ses comparaisons, et c'est un besoin pour lui d'en vérifier l'exactitude. Si un écueil est un billot, il faut que la mer soit un drap noir, et que le coup de tonnerre représente le coup de hache du bourreau. Si une colline, un volcan, ont la forme d'un casque, il convient qu'à l'une un arbre serve de panache, et que l'autre soit surmonté d'une aigrette de feu. Victor Hugo ne se contente pas d'évoquer une image fugitive, aussitôt oubliée : il veut que la figure soit aussi nette dans notre esprit que dans le sien. C'est un souci qu'il semble avoir toujours, même quand sa vision devient fantastique ; dans les fantômes qu'il nous montre, on aperçoit encore les lignes de la réalité. Plus on étudie ses métaphores, mieux on comprend combien elles sont vraies.

INDEX

Les mots imprimés en caractères romains sont les noms des objets qui donnent lieu à des métaphores; les mots imprimés en italique sont les mots employés métaphoriquement.

